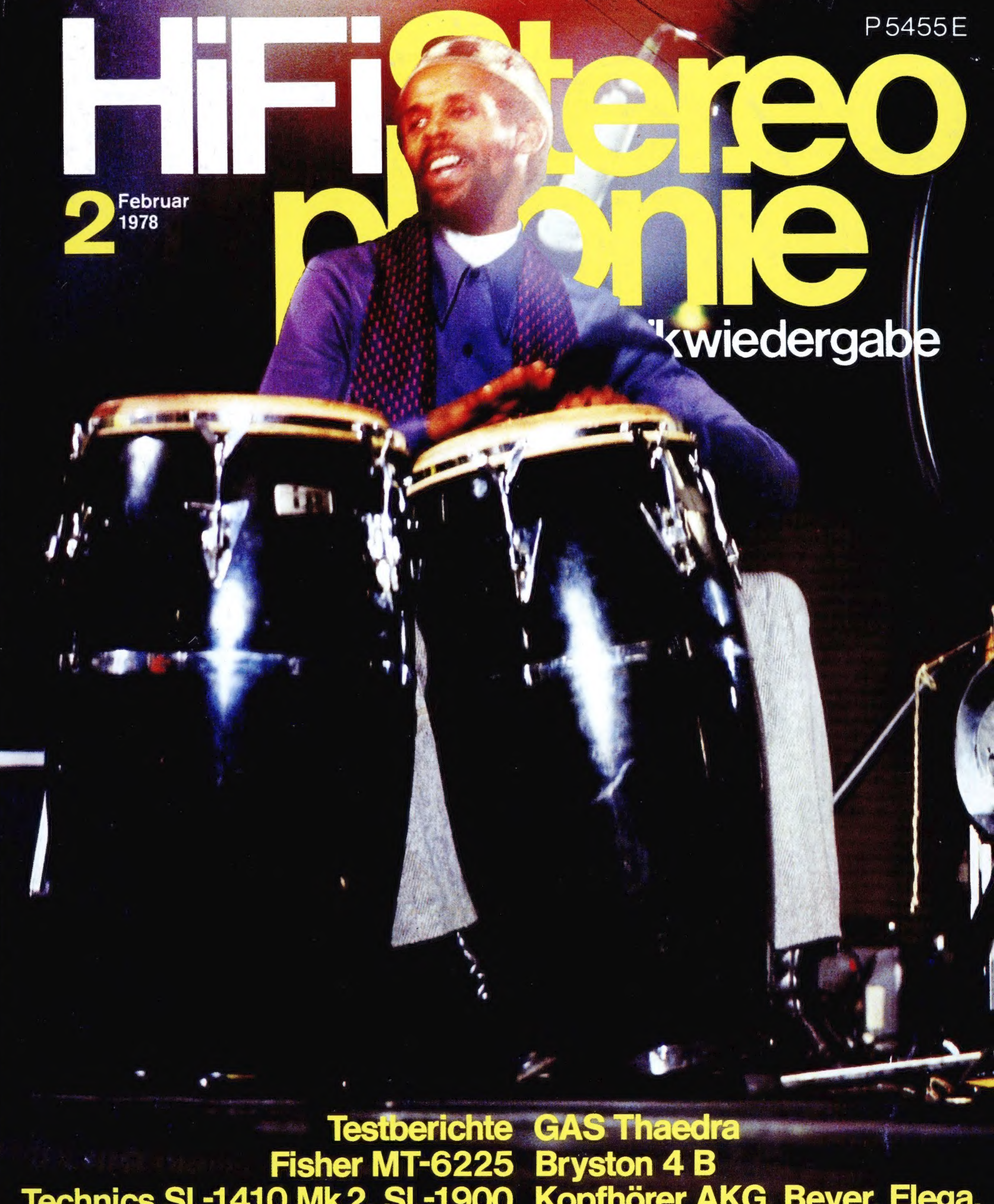
P 5455 E

HiFi Stereophonie

2 Februar 1978

kwiedergabe



Testberichte
Fisher MT-6225
Technics SL-1410 Mk 2, SL-1900
Philips GA 437
Accuphase C-220, P-20
GAS Thaedra
Bryston 4 B
Kopfhörer AKG, Beyer, Elega, Micro, Sennheiser, Yamaha
Wigo-Boxen

MUSIK UND GEWERKSCHAFTEN

5,– DM 5,80 sfr 44 öS





Zwei gute Geräte ergeben ein doppelt gutes: Casseiver AIWA AF-3090.

Wenn Sie bislang glaubten, Kompaktanlagen bestünden aus Bausteinen geringer Leistung, sollten Sie sich den Casseiver AIWA AF-3090 einmal genauer anschauen. Denn in diesem HiFi-Gerät sind zwei hochwertige Komponenten vereinigt:

- Der AM/FM Stereo-Receiver mit einer Sinus-Ausgangsleistung von 40 Watt pro Kanal an 4 oder 8 Ohm. Sein Frequenzgang beträgt 20 Hz bis 20 kHz bei einem Klirrfaktor $<0{,}1$ %.
Weitere technische Daten: Eingangsempfindlicher FM-Tuner mit FET-Eingang und 4fach-Abstimmung, AFC, Loudness-Schalter, Höhen- und Bässe-Drehregler, 2 VU-Meter.

- Das präzise Frontlader-Cassetten-Deck mit Dolby*-System und unabhängiger 3stufiger Schaltung für die Vormagnetisierung und Entzerrung der Bandsorten LH, FeCr und CrO_2. Mit Gleichlaufschwankungen $<0{,}1$ % nach DIN 45.507 und einem Frequenzgang von 25—16000 Hz bei Chromdioxyd- und Ferro-Chrom-Cassetten. Dazu 2stufige Übersteuerungsanzeige mit LEDs, ölgedämpfter Cassetten-Auswurf und vollautomatische Endabschaltung. Und mit integriertem Mischregler für Mikrofoneinblendungen bei Cassetten-Aufnahmen sowie für weitere Überspielungen.

Ganz gleich, ob Sie Stereosendungen über Radio oder Cassette hören wollen, der Casseiver AIWA AF-3090 ist immer gut. Für eigene HiFi-Überspielungen vom Radio auf Cassette ist er sogar unersetzlich. Verlangen Sie also das Beste für Ihr gutes Geld: Casseiver AIWA AF-3090.

Coupon: (HS)

Ja, ich will das Beste für mein gutes Geld.

☐ Schicken Sie mir weiteres Informationsmaterial.

☐ Nennen Sie mir den nächstgelegenen AIWA-Fachhändler.

Mein Name: __________

Meine Adresse: __________

AIWA® Köln

AIWA Verkaufs- und Service GmbH
Vogelsanger Straße 165, 5000 Köln 30
Tel. (0221) 522024

* Eingetragenes Warenzeichen der Dolby-Laboratories Inc.

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

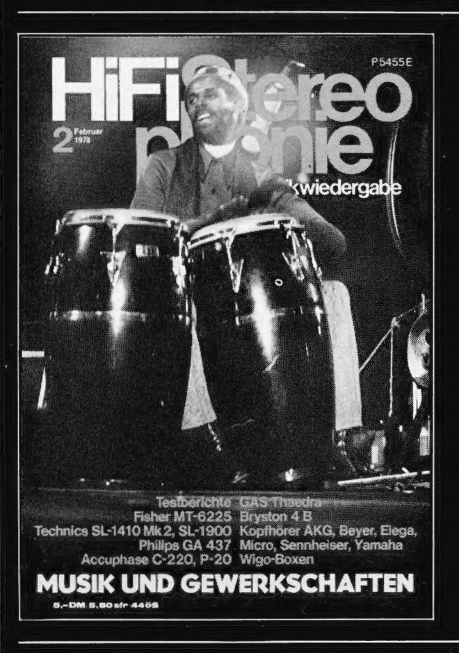
2–1978 17. Jahrgang

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

„Wachsende Bedeutung des Rhythmus durch steigende Intelligenz der Schlagzeuger" – so könnte man eine Tendenz der Jazz- und Popszene nennen. War der Schlagzeuger früher oft der musikalisch Ungebildetste der Band, des Notenlesens unkundig und lediglich für das Grundgerippe des Rhythmus zuständig, so finden wir ihn heute als Leiter und Themenschreiber, also als den führenden Kopf einer Gruppe. Ein anderer Gesichtspunkt ist das weite Spektrum des Rhythmischen, wie es sich heute darbietet, von Funk und Jazz-Rock über die lateinamerikanische Perkussionsschule und die Mainstream-Tradition bis hin zu den Freien und den Sensiblen. Unter diesen Aspekten besprechen wir im Rezensionsteil dieses Heftes Platten von und mit den Schlagzeugern Alphonse Mouzon, Billy Cobham, Jon Hiseman, Jack DeJohnette, Alex Bally, Ken Hyder, Art Blakey, Elvin Jones, Shelly Manne, Stan Levey und anderen.

Unser Titelbild zeigt den Congaspieler Muhammed Abdullah von der Arnie-Lawrence-Group auf den Berliner Jazztagen.



Musik

Schallplatten

Technik

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

REDAKTION
Anne Reichert

TECHNIK
Michael Thiele

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil:
Kurt Erzinger
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 10 vom 1. 7. 1977

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Greve Strondvej 42, DK 2670 Greve Strand
Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum
Jahresabonnement f 68,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement Sv. kr 100,00 incl. Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

ISSN 0018-1382





HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelpreis DM 5,–, Jahresabonnement DM 50,–. Alle Preise inklusive Mehrwertsteuer, exklusive Porto.
Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr.
Im Handel vergriffene Einzelhefte können beim Verlag für DM 5,– plus Porto bezogen werden.

auf einen blick



Die Kritik

Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Schallplattenkritik '78 enthält vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik, die in der Zeitschrift **HiFi-Stereophonie** von November 1976 bis Oktober 1977 veröffentlicht worden sind. Insgesamt umfaßt die Sammlung 760 ausführliche Kritiken von Neuerscheinungen sowie die Bewertung aller Reprisen, die uns im Veröffentlichungszeitraum zugegangen sind, zusammen über 1100 Schallplattenkritiken.
HiFi-Stereophonie Schallplattenkritik '78 bietet demnach einen nahezu vollständigen Spiegel des aktuellen Marktangebotes. Außer diesem wichtigen Kritikteil sind in diesem Buch ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles sowie Hinweise auf preisgekrönte Schallplatten und Verzeichnisse von Komponisten und Interpreten enthalten.
Der hohe Gebrauchswert und der aktuelle Bezug in der Berichterstattung macht dieses Buch zu einem praktischen Ratgeber und zu einer sinnvollen Ergänzung der Schallplattenkritik '77.

DM 19,80 + Porto



Die Auslese

Der vorliegende Schallplattenführer, der eine durchgreifende Neubearbeitung der ersten Auflage darstellt, dient dem Ziel, aus dem internationalen Angebot eine repräsentative Auswahl – in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht – zu treffen. Es ist eine wesentliche Absicht dieses Führers, dem Musikfreund und Plattensammler den Umgang mit Musikwerken zu erleichtern und ihn zu einer kritischen Auseinandersetzung anzuregen. Diese kritische Information des Sammlers und seine solcherweise erhöhten Ansprüche werden zugleich eine Verbesserung des Kundendienstes im Fachhandel bewirken. Um die Zusammenarbeit zwischen dem Benutzer dieses Führers und dem Fachhandel zu erleichtern, sind im Unterschied zur Erstauflage den empfohlenen Schallplatten die Bestell-Nummern beigefügt worden. Dadurch entfällt besonders bei nicht im „Bielefelder Katalog" angegebenen Platten, die oft langwierige Suche in internationalen Katalogen.
Außer den neu aufgenommenen Bestell-Nummern erhöhen die schon in der ersten Auflage bewährten getrennten Komponisten- und Interpretenverzeichnisse den Gebrauchswert des Buches.

DM 19,80 + Porto

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Celestion: Schön in der Form, fantastisch im Klang

Luxus Lautsprecher, die jeden Klang absolut echt wiedergeben. Berühmte englische Qualität.
Selbst sehen und hören!
Zuerst die gratis Broschüre der Ditton und U.L. Modelle bestellen. Danach zu einer klangvollen Demonstration zu einem Celestion Händler gehen.

Celestion *Loudspeakers for the perfectionist!*

Gleich diesen Kupon ausfüllen.

Ja, schicken Sie mir bitte ausfürliche Documentation der Celestion Lautsprecher.

Schicken Sie diesen Kupon an:
Celestion
Industries GmbH
6780 Pirmasens
Schäferstrasse 22-24

Nahme:....................................
Adresse:..................................
Wohnort:..................................

Celestion ..... . gleichermassen angenehm für Auge und Ohr.

Der Braun PS 550 S ist eine weiter verfeinerte Ausführung der im Vorjahr unter großer Beachtung durch die Fachwelt eingeführten neuen Plattenspieler-Generation von Braun. Nicht weniger als 7 patentlich gesicherte, im Plattenspielerbau neue technische Merkmale lassen fragen, wie ein solch außerordentlicher Innovationsschub „auf einen Streich" möglich war. Ausgangsbasis jeder neuen Lösung ist die radikale Kritik am Stand der Technik. Nach dieser meist vernichtenden Statusanalyse beginnt die kreative Synthese-Phase, bei der auch vermeintlich unsinnige Ideen geäußert und ausgebaut werden dürfen. Die intensive Durchführung solcher meist sehr gelöster Analyse-Synthese-Sitzungen führte zu unkonventionellen Lösungen, die von eingefahrenen Schematismen frei sind.

Das Ergebnis: Nicht allein die elektroakustischen Daten der neuen Plattenspieler zeigen den Fortschritt, sondern auch so wichtige Nebensächlichkeiten wie Zuverlässigkeit, Langzeitverhalten, Ergonomie, Fehlbediensicherheit.



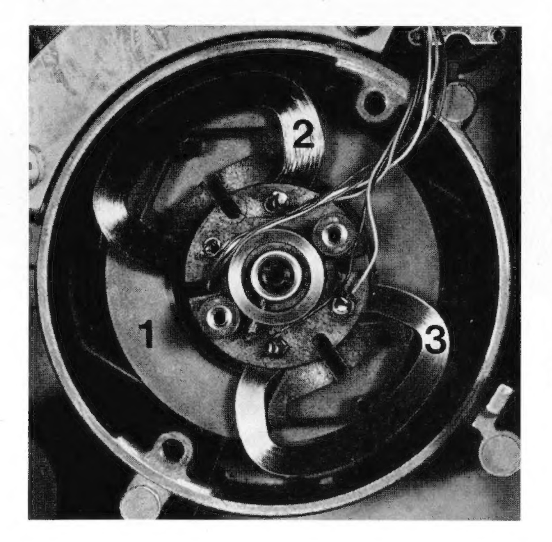
Innovationstechnik bei Braun am Beispiel des elektrodynamischen Tonarmantriebs.

Die herkömmliche Technik eines Automatikspielers enthält als Programmspeicher eine Kurvenscheibe, die an den Tellerantrieb angekuppelt und von einer Vielfalt von Hebeln und Umlenkungen abgetastet wird. Für die verschiedenen Möglichkeiten des Startens und Stoppens werden mit mechanischen Mitteln „die Weichen gestellt", worauf sich der Automat roboterartig in Bewegung setzt. Nachteile dieser „hardware": Mechanische Teile sind einem Verschleiß ausgesetzt, verursachen Laufgeräusche, arbeiten langsam, erfordern ein mechanisches Bedienungsfeld. Nachteile dieser „software": Der Programmablauf ist starr fixiert, logische Verknüpfungen sind selten, das System ist unflexibel.

Die neue Art einen Tonarm zu schwenken, ist besonders einfach und elegant:

An dem vertikalen Achskörper des Tonarmes sind zwei flache, sektorförmige Kupferspulen (2), (3) angebracht, die zusammen etwa die Form einer 8 bilden und unter dem Chassis mit dem Tonarm frei mitschwenken. Beide Spulen befinden sich in dem homogenen Feld eines feststehenden Ferritmagneten (1).

Die eine der beiden Spulen, die Treibspule (2) kann, sobald sie einen Strom führt, ein Drehmoment von gewünschter Größe und Richtung erzeugen. Der Tonarm ist dadurch direkt angetrieben, andererseits aber völlig kräftefrei, sobald der Spulenstrom abgeschaltet ist.



Die zweite Spule, die Meßspule (3) hat die Aufgabe, den Schwenkvorgang zu kontrollieren. In ihr wird eine Spannung induziert, die genau der momentanen Schwenkgeschwindigkeit des Tonarms entspricht. Diese Spannung wird in einem Operationsverstärker mit einer Führungsspannung verglichen und der Treibstrom so nachgestellt, daß die Differenz verschwindet. Damit ist der Regelkreis einer Bewegungsgegenkopplung geschlossen. Der Effekt: der Tonarm folgt unabhängig von äußeren Einflüssen einer gegebenen Führungsspannung – rasch, ruckfrei, geräuschlos.

Ist ein Aufsetzpunkt erreicht, so wird die Führungsspannung auf Null rückgesetzt. Der Regelkreis wirkt nun als elektronische Bremse, die den Tonarm sofort zum Stillstand bringt.

Die Existenz der so definierten Führungsspannung erlaubt, das ganze Arsenal der elektronischen Logikschaltungen, Speicher, Sensoren, Optokoppler unmittelbar zu nutzen, denn es gibt kein interface-Problem. Mehr noch: die Elektronik erlaubt jederzeit den Eingriff, wodurch ein sensorgesteuerter Suchlauf möglich wird, der jedes Anfassen des Tonarmes erübrigt.

Selbst die Kompensation der Skatingkraft ist ein Teil des Programmes: erst nach dem Einspuren des Abtastdiamanten in die Rille wird die Kompensationskraft gleitend eingeschaltet.

BRAUN

Das Hitachi-Prinzip: Alles auf die Spitze treiben.



Dynaharmony Super-Verstärker HMA-8300

Mit dem genialen Dynaharmony-Konzept folgt Hitachi konsequent seinem Prinzip, alles auf die Spitze zu treiben. Denn Spitzenanforderungen an einen Verstärker kann man nicht mit Halbheiten begegnen. Computer-Untersuchungen haben ergeben: Spitzenlautstärken - ob bei Klassik oder Pop - treten immer nur sehr kurzfristig auf. Dann aber massiv.

Der Dynaharmony HMA-8300 bedeutet zwei Verstärker in einem. Bei durchschnittlichen Musikpegeln arbeitet ein Normalverstärker. Bei hohen Spitzenpegeln, die eine hohe Ausgangsleistung für einen großen Dynamikbereich erfordern, schaltet sich vollautomatisch der Spitzenverstärker dazu. Mit 2x220 W Sinus und einer Musikleistung von 2x400 W! Und das bei einem Nahezu-gleich-Null-Klirrfaktor von 0,08 % und einem Frequenzbereich von 5 - 80.000 Hz! Ein Vollprofi-Verstärker auch für Amateure. (Die Modelle SR-903 und HA-5300 sind ebenfalls

Die neuartige Dynaharmony-Verstärkung verkraftet selbst höchste Pegelspitzen bei einem Nahezu-gleich-Null-Klirrfaktor.



mit der Dynaharmony-Technik ausgestattet.)

HCA-8300 Vorverstärker

Die Ergänzung des Superverstärkers, der hiermit angesteuert wird. Techn. Ausstattung: Hinterbandkontrolle, Tonbandkopierschalter, 3 Verstärkungsregler, gehörrichtige Lautstärkekorrektur und ein extra Klangregler für Kopfhörer.

HMA-8300 und HCA-8300 bilden ein Konzept, das in der Leistung alles auf die Spitze treibt. Nur nicht im Preis. Der liegt kaum über dem Niveau normaler Verstärker.

Weitere Informationen gibt Ihnen gern Ihr Fachhändler. Oder schreiben Sie direkt an Hitachi Sales Europa GmbH., Kleine Bahnstr. 8, 2000 Hamburg 54 bzw. Hitachi Österreich, Kreuzgasse 27, 1180 Wien.

HITACHI

Stereolautsprecher darf man nicht hören



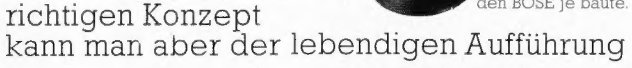
Der neue BOSE 601 Lautsprecher (Abb. ohne Grill)
Ein Standlautsprecher ohnegleichen in seiner Preisklasse.

Erlebt hat's schon jeder: Sitzt man nicht ziemlich genau in der Mitte vor beiden Lautsprechern, so spielt nur einer laut.

Der andere ist kaum zu hören oder scheint vollkommen tot.

VERALTETE LAUTSPRECHERKONZEPTE.

Ursache dieses Übels sind die überholten Konzepte direkt abstrahlender Lautsprecher. Lautsprecher sollen das Musikerlebnis Konzertsaal in unseren Wohnraum übertragen. Natürlich innerhalb der gesetzten Grenzen. Schon die „Kleinheit" des Wohnzimmers kann nicht mit der Größe des Konzertsaales konkurrieren. Mit dem richtigen Konzept kann man aber der lebendigen Aufführung sehr, sehr nahe kommen.



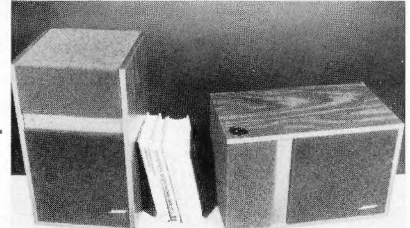
Die BOSE 901.
Der beste Lautsprecher, den BOSE je baute.

WIE HÖREN WIR IM LIVE-KONZERT?

Im Konzertsaal klingt das Orchester lebendig und räumlich. Was ist die Ursache? Instrumente strahlen nicht nur in eine Richtung, sondern nach allen Seiten. Nur ein winziger Teil des Schalls erreicht uns folglich direkt. Dadurch können wir den Standort der Instrumente lokalisieren. Das meiste wird an den Flächen reflektiert und erreicht uns als indirekter Schall. Und heute wissen wir, daß der indirekte, der reflektierte Schall in uns das Gefühl der Weite und Tiefe auslöst. (Wie kläglich klingt die Geige des Straßenmusikanten an der Ecke!)

RICHTIGE STEREOLAUTSPRECHER KLINGEN IM GANZEN WOHNRAUM STEREO.

BOSE ist eine der wenigen Firmen, die ihre Lautsprecher nach den physikalischen Vorgängen im Live-Konzert konstruiert. Jeder, der BOSE Direct/Reflecting® Lautsprecher zum ersten Mal hört, ist stumm vor Staunen. Wo immer man auch sitzt oder steht, selbst dicht vor den Lautsprechern, die Musik ist losgelöst. Die Wohnraumwand verschwindet. Man hört plötzlich Feinheiten aus einer Schallplatte oder einer Cassette, die man bei anderen Anlagen nie gehört hat. Und erst die Bässe – knochentrocken, klar, wuchtig. Und das aus Lautsprechern, die wirklich nicht groß sind. Ähnliches konnten bislang nur schrankgroße, wohnraumverschandelnde Ungetüme bringen.



Die BOSE 301. Der BOSE Direct/Reflecting® Lautsprecher mit AkustiKnopf®

BOSE®

BOSE GMBH
Ober-Eschbacher Straße 118
6380 Bad Homburg
Telefon (06172) 42042

Info-Paket

HiFi 11/77

Eine klare, verständliche Sprache und kein Datenchinesisch, so sind die Broschüren über BOSE-Produkte geschrieben. Wer Sie gelesen hat, weiß mehr als mancher HiFi-Verkäufer. Sie werden Ihnen kostenlos zugesandt.

Name ____________________

Straße ____________________

Ort ________ / ____________

Im Jahre 1801 geriet im Weimarer Hoftheater die Primadonna Karoline Jagemann mit dem Hofkapellmeister Johann Friedrich Kranz wegen des Tempos in Donna Annas Racheärie in eine Meinungsverschiedenheit. Die Jagemann wollte schneller singen, Kranz hielt zurück, und zwar, wie er erklärte, wegen der Sechzehntel-Sextolen der Violinen. Es kam zum öffentlichen Skandal: Karoline taktierte am Abend mit dem Fuß, der Kapellmeister mit dem Violinbogen, so daß die Sängerin schließlich wütend die Szene verließ. Die Folgen: Der Hoftheaterintendant, ein gewisser Herr Johann Wolfgang von Goethe, suspendierte Kranz bis zur Rückkehr des zufällig abwesenden Herzogs von seinen Opernfunktionen. Und der Herzog, in dessen Bett die junge Primadonna mit einem Bein bereits stand, entschied, Kranz solle keine Opern mehr dirigieren, in denen die Jagemann beschäftigt sei. Der Kapellmeister habe es an der nötigen Rücksicht auf die Sänger fehlen lassen, deren Vortrag sich nach der Situation der Rolle richte. Kranz ging verbittert nach Stuttgart, wo er bald starb.
So löste man einen Arbeitskonflikt und eine künstlerische Frage von immerhin grundsätzlicher Bedeutung noch in den letzten Jahren des Absolutismus. Wie würde ein derartiger Eklat, sofern er in dieser Form noch denkbar wäre, heute ausgehen?
Der Kapellmeister würde sich auf die ihm obliegende künstlerische Verantwortung in allen musikalischen Fragen der Interpretation berufen, hätte also bereits eine weit bessere Ausgangsposition als Kollege Kranz. Die Sängerin könnte demgegenüber die technische Schwierigkeit, das Stück in dem geforderten langsameren Tempo zu singen, geltend machen. Ob und wie ihre Renitenz zu ahnden sei, darüber hätte der vom Intendanten einzuberufende Ordnungsausschuß, ein aus Ensemblemitgliedern bestehendes, arbeitsrechtlich verankertes und frei gewähltes Gremium, zu befinden, nachdem ein vorgeschriebener Sühneversuch vor dem Intendanten und dem Obmann des Ausschusses vorangegangen und ergebnislos verlaufen war. Gemeinsam mit dem Intendanten könnte der Ausschuß eine Ordnungsstrafe in Höhe von höchstens dem Vierfachen des Tageshonorars verhängen. Gegen diese Entscheidung könnte die Gemaßregelte ihre Berufsvertretung, die Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen, anrufen. Seit den Zeiten des Herrn Hofrat von Goethe, der mißliebigen Schauspielern und Sängern, sofern sie nicht in spezieller Gunst seines herzoglichen Herrn standen, noch Hausarrest zu diktieren pflegte, hat sich, wie man sieht, einiges auf den Brettern geändert. Wir leben im Zeitalter der Gewerkschaften und Tarifverträge.
Der Hofmusiker des 18. Jahrhunderts hatte im allgemeinen keine Existenzsorgen, war aber ein Bediensteter in gesellschaftlich sehr bescheidenem Rang. Joseph Haydn ist dem Lakaienstand im Grunde erst durch seine späten Londoner Erfolge entwachsen, und Mozart bemühte sich nach seinem spektakulären Bruch mit dem Salzburger Erzbischof Colloredo, der so oft zur Rebellion des freien Künstlers gegen das Feudalsystem hochstilisiert wird, weiterhin bis an sein Lebensende um eine Stelle als Hofkapellmeister, also um einen Bedienstetenposten. Wie stark diese Abhängigkeiten das gesamte 19. Jahrhundert nachwirkten, mag aus dem Umstand erkennbar sein, daß noch der angeblich allmächtige Hofoperndirektor Mahler in Wien eine von ihm bewunderte zeitgenössische Oper – Strauss' „Salome" – auf kaiserlichen



MUSIK IN DEN ZWÄNGEN DER TARIFPOLITIK

Befehl, hinter dem allerdings das Machtwort des Wiener Erzbischofs stand, nicht aufführen durfte. Die Schwächung des monarchischen Systems im 19. Jahrhundert zugunsten kommunaler Strukturen wirkte sich auf die soziale Stellung des Musikers und Bühnenkünstlers keineswegs immer günstig aus. Im Gegenteil: Garantierte die Anstellung in einem Hoftheater oder Hoforchester, selbst wenn es sich, wie etwa Meiningen, um kleinere Höfe handelte, zumindest eine ordnungsgemäße Zahlung der Gagen, so überließen die Kommunen ihre Theater samt Orchester gerne privaten Pächtern, die in ihre eigene Tasche wirtschafteten und, wenn es nicht mehr ging, einfach Konkurs machten. Das älteste deutsche Orchester in kommunaler Trägerschaft im Bereich der heutigen Bundesrepublik, das Aachener, 1852 von der Stadt übernommen, sah sich noch in den siebziger Jahren zu großen Streikaktionen genötigt, weil selbst die Stadtverwaltung die ohnehin geringen Gagen unpünktlich und schleppend zahlte. Die 1842 gegründeten, aber erst ab 1860 mit regelmäßigen Konzerten an die Öffentlichkeit getretenen Wiener Philharmoniker waren nur existenzfähig durch ihre Tätigkeit als Hofopernorchester. Und das Leipziger Gewandhausorchester, Deutschlands älteste städtische Orchestervereinigung, die 1781 ihre regelmäßigen Konzertreihen aufnahm, bildete als kulturelles Aushängeschild einer reichen Kaufmannsstadt die berühmte Ausnahme, welche die Regel bestätigt. Im Grunde hat erst der Zusammenbruch der Monarchie nach dem Ersten Weltkrieg, als die ehemaligen Residenzstädte sich gezwungen sahen, ihre Hofbühnen und -orchester zu kommunalisieren, wenn sie sie nicht auflösen wollten, zu Verhältnissen geführt, aus denen jenes gewerkschaftlich untermauerte Tarifsystem hervorging, das heute die soziale Stellung zumindest der Kollektive (Orchester, Chor, technisches Personal) an den deutschen Bühnen absichert. Ob immer zum Heil des künstlerischen Niveaus, bleibe dahingestellt.

Je dichter das Netz tariflicher Absicherung, sei es in bezug auf Gehälter oder auf Dienstzeiten, gewoben wird – und es wird in Westdeutschland immer dichter –, um so stärker tritt in der Praxis die tiefe Unvereinbarkeit von künstlerischen Belangen und minuziöser Reglementierung dessen, was diesen Belangen dienen soll, zutage. Soziale Verpflichtung des Staates oder der Kommune und Reproduktion von musikalischen Kunstwerken gemäß den sich aus der Struktur dieser Kunstwerke ergebenden Forderungen sind halt zweierlei.

In den angelsächsischen Ländern tritt dieser Dualismus weit weniger scharf zutage. Die amerikanischen Orchester zum Beispiel stehen fast alle in privater Trägerschaft, auch wenn sie, meist minimal, öffentlich bezuschußt werden. Zwar wachen auch dort Musikergewerkschaften über die Mitgliedschaft – der Außenstehende hat kaum eine Chance –, aber die Forderung eines alljährlichen Probespiels, in dem jedes Mitglied seinen Stuhl erneut zu verteidigen hat, räumt den künstlerischen Interessen gegenüber den sozialen Aspekten eindeutig den Vorrang ein. Die hohe Qualität amerikanischer Spitzenorchester hat nicht zuletzt auch hierin ihre Ursache. Und wenn London heute die führende Musikstadt der Welt ist, so verdankt die Stadt dies unter anderem der Rivalität mehrerer Symphonieorchester, die ständig um ihre materielle Existenz kämpfen und damit praktisch zu Höchstleistungen – allerdings auch zu Repertoirebeschränkungen auf das Gängige – gezwungen sind. Während der deutsche Orchestermusiker darüber wacht, daß von ihm keine „Dienste" über seine tariflichen Verpflichtungen hinaus verlangt werden, drängt sich der englische nach möglichst vielen Diensten, denn er lebt davon.

Das ist als Feststellung, nicht als Wertung gemeint. Hier sollen lediglich einige Probleme aufgezeigt werden, die sich aus dem System tariflicher Erfassung und Bewertung von Kunstleistungen zwangsläufig ergeben. Das System abbauen hieße, so wie die Dinge liegen, das gesamte öffentliche Musikleben im deutschsprachigen Raum zum Tode verurteilen. Solange sich keine praktikablen alternativen Strukturen erkennen lassen – und sie lassen sich trotz allem Geschrei gegen die angebliche gesellschaftliche Irrelevanz unserer Theater und Orchester noch nicht erkennen –, wird man mit der Notwendigkeit einer Vereinbarung des Unvereinbaren leben müssen. Die jüngst in Dortmund von einigen Gruppen verlangte Schließung des Theaters und Auflösung des Orchesters zugunsten eines Ausbaus der Volkshochschule zeugt lediglich von utopischen Vorstellungen über die Effektivität des deutschen Volkshochschulwesens.

Am wenigsten begünstigt von diesem System sozialer Absicherung sind bei uns nach wie vor die Solisten der Opernhäuser. Das mag zunächst billig erscheinen, hat der Bühnensolist im Gegensatz zu einem Mitglied des Chor- oder Orchesterkollektivs doch theoretisch erheblich größere wirtschaftliche Aufstiegschancen. Über Spitzengagen internationaler Stars ist genug geschrieben worden. Aber wer stößt schon bis zur Spitze vor? Angesichts des Überangebots an Sängern in einem Lande, in dem offenbar niemand daran denkt, den Bedarf an Nachwuchs für den Musikbetrieb einmal auf exakter Grundlage zu analysieren, in dem Hochschulen und Konservatorien massenweise Sänger ins Blaue hinein produzieren, müssen die wirklichen Begabungen zunächst froh sein, wenn sie mit dem üblichen „Normalvertrag" in der Tasche an einer kleineren Bühne landen. Bedroht von dem berühmten „blauen Brief", der zum 31. Januar eines jeden Jahres die Nichtverlängerung des Einjahresvertrages ankündigt, mit einer Gage abgespeist, die vielfach unter derjenigen eines Chorsängers liegt, zwischen der Skylla des Verheiztwerdens und der Charybdis des Unbeliebtmachens beim ständig mit Etatengpässen kämpfenden Intendanten hin und her lavierend, suchen sie den Anschluß nach oben nicht zu verlieren. Leider gibt keine Statistik Auskunft darüber, wieviele junge Sänger nach wenigen Jahren scheitern und, wenn sie Glück haben, sich auf einem Büroschemel oder als Verkäufer wiederfinden.

Ihre Berufsvertretung, die Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen, kämpft denn auch um jene Sicherheit, deren sich die Angehörigen des Chores bereits erfreuen: um vollen Kündigungsschutz. Nach ihren Vorstellungen müßte die Nichtverlängerung des Vertrages eines Solisten justiziabel begründbar sein. Die Folgen für den künstlerischen Betrieb wären natürlich unabsehbar und bedürfen kaum weiterer Erörterungen. Da künstlerische Qualität oder Nichtqualität nicht exakt meßbar und somit auch nicht justiziabel ist, wäre kein Bühnenleiter mehr in der Lage, Unzulänglichkeiten in seinem Ensemble durch Neuverpflichtungen zu korrigieren. Die Intendantengruppe im Deutschen Bühnenverein – der Vertretung der Arbeitgeberseite – will denn auch auf einen Kompromiß hinaus: Vorverlegung des Termins der Nichtverlängerungserklärung auf den 31. Oktober und Ausdehnung des Normalvertrags auf zwei Jahre. Damit wäre der Solist zumindest temporär abgesichert und hätte drei Monate mehr Zeit, sich gegebenenfalls nach einem neuen Engagement umzusehen. Nichts beleuchtet die tiefe Unvereinbarkeit nachschaffenden Künstlertums und des Systems sozialstaatlicher Sekurität stärker als die soziale Problematik des Bühnensängers in unserer Gesellschaft.

Demgegenüber haben es die Kollektive verstanden, sich zumindest in Deutschland den Status von Behördenangestellten zu sichern. Der ab der Spielzeit 1975/76 gültige, zwischen der Vereinigung Deutscher Opernchöre und Bühnentänzer in der Deutschen Angestellten-Gewerkschaft einerseits und dem Deutschen Bühnenverein andererseits abgeschlossene Manteltarifvertrag für Opernchorsänger enthält zwar die Feststellung, daß der Arbeitsvertrag „mit Rücksicht auf die künstlerischen Belange der Bühne ein Zeitvertrag" sei, garantiert jedoch durch einen Ergänzungstarifvertrag über Sozialschutz praktisch Unkündbarkeit. Eine Mitteilung des Intendanten über die Nichtverlängerung des Vertrages ist nämlich „unwirksam, wenn die künstlerischen Belange des Theaters durch die Verlängerung des Vertragsverhältnisses nicht beeinträchtigt werden und wenn die Interessen des Mitglieds an der Beibehaltung seines Arbeitsplatzes die Verlängerung des Vertragsverhältnisses gebieten". Das heißt also: Der beabsichtigte Hinausschmiß muß justiziabel sein. Handelt es sich um stimmliche Unzulänglichkeiten des Choristen, so muß ein überörtliches Gremium, bestehend aus Chorsängern und Chordirektoren, sein Placet zu der Entlassung geben. Es liegt auf der Hand, daß ein solches in den seltensten Fällen erreichbar sein wird. Schließlich dürfte es einem Bühnenleiter schwerfallen, zu beweisen, daß eine abgesungene Stimme in seinem Fünfzig- oder Achtzig-Mann-Chor die „künstlerischen Belange des Theaters beeinträchtige". Abgesehen davon wäre er, sofern der Betroffene älter als vierzig Jahre ist und länger als fünfzehn Jahre auf der Bühne gestanden hat, verpflichtet, ihm eine andere Beschäftigung an seiner Bühne anzubieten. Altgewordene Chorsänger auf Inspizientenposten sind denn auch keine Seltenheit. Die Folge dieser weitreichenden tarifpolitischen Absicherung des Choristen ist jene allbekannte Überalterung der deutschen Opernhäuser vor allem an kleineren Bühnen, an denen die Fluktuation in den kleinen Chorensembles gering ist. Die legendäre Qualität des Bayreuther Festspielchors hat ihren Grund nicht zuletzt darin, daß das Festspielhaus keine „stehende Bühne" ist, der Manteltarifvertrag hier also keine Geltung hat und der Chor sich alljährlich durch Ausscheiden von Mitgliedern sowie Neuberufungen regenerieren kann.

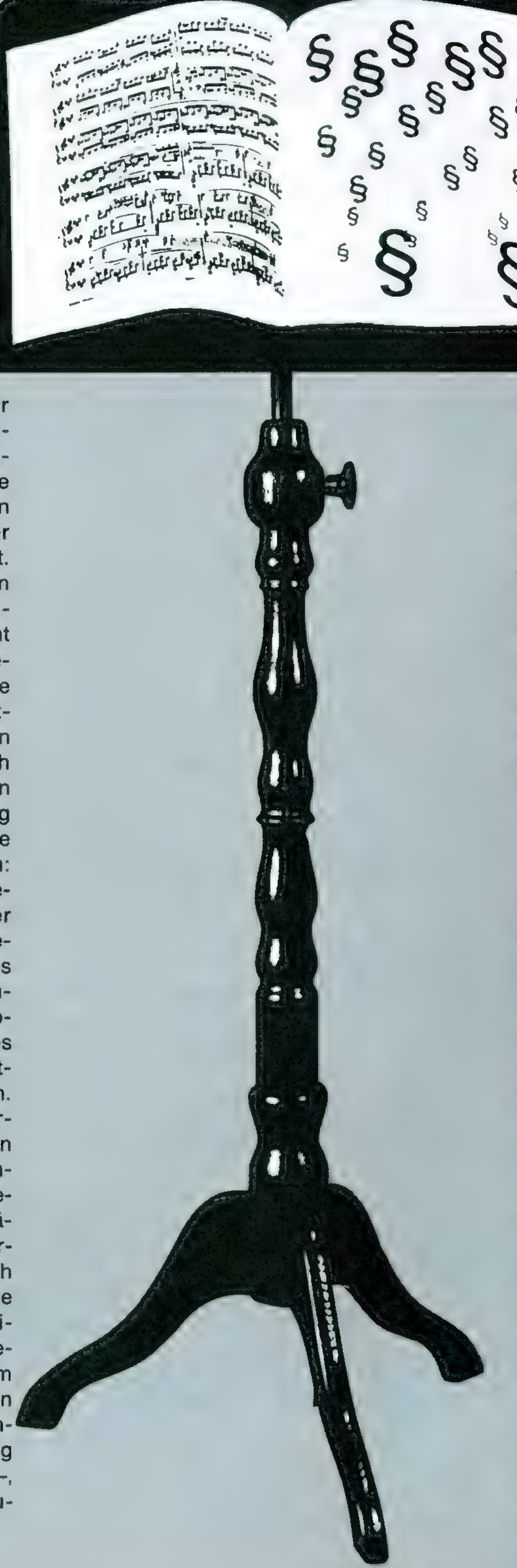
Nicht ohne Einfluß auf die Effektivität des künstlerischen Betriebs eines Opernhauses sind die tariflich festgelegten Proben- und Ruhezeiten. Eine Chorprobe darf normalerweise nicht länger als zwei Stunden, eine Bühnenprobe nicht länger als drei Stunden

dauern, wobei eine „angemessene Pause zu gewähren" ist. Ähnliche minuziös festgelegte Regelungen betreffen die einzuhaltenden Ruhezeiten zwischen zwei Diensten, eine Zeitmathematik, die an kleineren Bühnen zu drastischen Einschränkungen der Aufführung von chorisch anspruchsvolleren Opern führte.

Der Chorsänger ist schließlich in bezug auf seine Gage von der Willkür des Intendanten unabhängig; der Tarifvertrag sichert ihm, wie jedem Behördenangestellten, eine feste Grundvergütung, zu der die im öffentlichen Dienst üblichen Zulagen – Ortszuschlag, Kindergeld – hinzukommen. Sie richtet sich nach der Größe des Chores: Ein Chorist der Bayerischen Staatsoper München, verheiratet, zwei Kinder, geht mit ca. 2700 DM monatlich nach Hause, sein Coburger Kollege in gleichem Familienstand nur mit ca. 1900 DM. Von letzterem verlangt allerdings auch niemand, daß er in italienischer oder französischer Sprache singt.

Sozialpolitisches Bollwerk des westdeutschen Orchestermusikers ist die Deutsche Orchestervereinigung im Deutschen Gewerkschaftsbund mit ihren rund sechstausend Mitgliedern. Ihre Machtstellung wird nicht einhellig von den Musikern begrüßt; manche würden lieber eine Bindung an die für den öffentlichen Dienst zuständige Gewerkschaft Öffentliche Dienste, Transport und Verkehr sehen: Der Drang zu möglichst fugendichtem Anschluß an den Staats- bzw. Kommunaldienst ist offenkundig. Aber die Deutsche Orchestervereinigung mit ihrem rührigen Boß Hermann Voss beherrscht gegenüber der ÖTV das Feld, wenn es um Musik geht. Der 1971 mit dem Deutschen Bühnenverein abgeschlossene „Tarifvertrag für die Musiker in Kulturorchestern", der für alle nicht von Rundfunkanstalten getragenen Orchester Geltung hat, ist ein Musterbeispiel für die nicht zu beseitigende Inkongruenz von wirtschaftlichen Interessen und künstlerischen Belangen. Er stuft die Orchester schematisch in vier Gruppen ein: A bis D, wobei die beiden ersten nochmals durch Zulagengewährung unterteilt sind. Ausschlaggebend für die Klassifizierung ist die Anzahl der Planstellen: je größer das Orchester, um so besser die Bezahlung des Musikers. „Meßbar und daher für ein Vergütungssystem sachlich allein geeignet ist ... die zahlenmäßige Größe des Orchesters mit einer festgelegten Instrumentenaufteilung", heißt es in einer Protokollnotiz zum entsprechenden Paragraphen des Tarifvertrags. Simpler läßt sich die Gleichsetzung von Qualität mit Quantität kaum dartun. Die famose Regelung spiegelt den beherrschenden Einfluß der großen Klangkörper in der Orchestervereinigung wider. Sie entbindet vor allem die Kommunen davon, sich Gedanken über die künstlerische Leistungsfähigkeit ihrer Orchester zu machen: Das Orchester hat halt nur 62 Planstellen, folglich gehört es gemäß Tarifvertrag in die Gruppe C, gleichgültig, ob auf dieser wirtschaftlichen Basis anständiger Nachwuchs zu gewinnen ist oder nicht. Da das Orchester im Vergleich mit dem Kindergarten ohnehin ein überflüssiger Luxus für die „oberen Zehntausend" ist – so die landläufige Meinung wählerstimmenbewußter Stadtväter –, kommt diese Regelung den meisten Rathäusern mittelgroßer Städte sehr zupaß.

Es ist den Orchesterträgern natürlich freigestellt, ihre Klangkörper, auch wenn sie stellenmäßig die Norm der höheren Gruppe nicht erfüllen, nach den Sätzen dieser höheren Gruppe zu besolden. Das geschieht sogar ab und an, aber aufs ganze gesehen wirkt sich diese schematische Klassifizierung nach Kopfstärke und Besetzung (A = 99, B= 66, C = 56, D = 49, E = weniger als 49 Stellen) „als Kanalisierung des Nachwuchses in Richtung A-Orchester und Rundfunkorchester" aus (Voss) – eine Einsicht, die man bereits 1971 bei der Konstruierung des neuen Tarifvertrages hätte haben können und müssen, denn es gehörte keine Prophetengabe dazu, diese Entwicklung vorauszusehen. Voss sieht heute ein: „Bei dem Thema Vergütungsstruktur geht es für die Orchester in E bis B Fußnote um mehr als eine bloße Korrektur der Vergütung im Sinne etwa einer Lohngerechtigkeit. Insoweit geht es um die grundsätzliche Entscheidung, ob es zukünftig in den kleinen und mittleren Großstädten überhaupt noch Orchester geben soll." Das ist in der Tat nicht übertrieben. Bereits einem Orchester der B-Klasse ist es kaum noch möglich, den erforderlichen Streichernachwuchs sicherzustellen. Angesichts des immer katastrophaler werdenden Mangels an guten Orchesterstreichern wird das wenige an Brauchbarem von den großen A-Orchestern aufgesogen. Probespiele bei Orchestern der B-Klasse und darunter fallen meist ergebnislos aus: Was sich dort bewirbt, ist unzulänglich. Dabei sind die Anforderungen, die an mittlere und kleinere Orchester gestellt werden, keineswegs geringer. In München wie in Bielefeld erwartet der durch Rundfunk und Schallplatte hellhörig gewordene Hörer von seinem heimischen Orchester ein anständiges Spielniveau. Und da es kaum im Interesse der Orchestervereinigung liegen kann, die Bestrebungen zur Auflösung der mittleren und kleineren Orchester und Musikbühnen tarifpolitisch zu fördern, wird man sich in dieser Beziehung etwas einfallen lassen müssen, zumal der Dienst in diesen Klangkörpern ohnehin infolge der geringeren personellen Wechselmöglichkeiten härter zu sein pflegt als in den großen Ensembles der A-Klasse und des Rundfunks, unter denen die letzteren ihre eigenen, meist noch über den A-Orchestern liegenden Vergütungsregelungen haben.



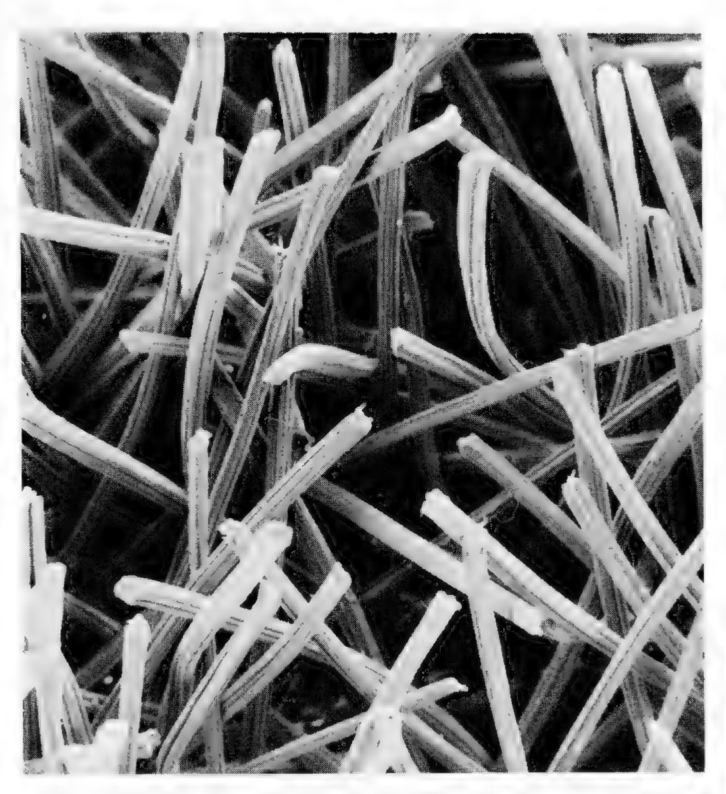
Was die Vergütungsregelungen angeht, so zahlt sich der Klassenunterschied natürlich drastisch aus. Ein Tuttigeiger, verheiratet, zwei Kinder, zehn Berufsjahre, verdient in der untersten Klasse (E) 2213 DM, in der höchsten Klasse (A, Fußnote 1) 4155 DM monatlich. Die seinerzeit von der Deutschen Orchestervereinigung angestrebte Angleichung der mittleren Eingruppierungen an die Gehälter der Volksschullehrer blieb Wunschtraum, so sehr man auch – zu Recht – diese Forderung mit dem langen Studium eines Orchestermusikers begründete. Die Lehrer, bis vor einigen Jahren die Schoßkinder der Nation („Bildungsnotstand"), zogen besoldungsmäßig den Musikern davon.

Zu den durch die Vergütungsstrukturen hervorgerufenen Schwierigkeiten treten die Arbeitszeitprobleme. Die tariflich festgelegte Norm, wonach der Orchestermusiker im Schnitt von acht Wochen nicht mehr als acht Dienste wöchentlich (bei reinen Konzertorchestern im Schnitt von zwölf Wochen) zu leisten braucht (ein Dienst ist eine Aufführung oder eine Probe), mag im Zeitalter der Vierzigstundenwoche gerechtfertigt sein. Da diese Normierung jedoch zeitlich parallel geht mit immer höher werdenden Ansprüchen an technische Perfektion und künstlerische Qualität in Oper und Konzert, der Probenaufwand für eine Opernproduktion oder ein Konzertprogramm ungleich höher ist als vor dem letzten Kriege, ist eine zunehmende Einschränkung der Anzahl der Neueinstudierungen die zwangsläufige Folge. Die Oper einer mittleren Stadt wie Aachen brachte in der Spielzeit 1925/26 mehr als zwanzig Neueinstudierungen heraus, darunter Wagners

gesamten „Ring". Daneben hatte das Orchester zwei Dutzend verschiedene Konzertprogramme in drei Konzertreihen zu spielen. So etwas wäre heute unvorstellbar. Die Steigerung des künstlerischen Niveaus durch quantitative Beschränkung hat jedoch wirtschaftliche Folgen: Wird diese Beschränkung nicht durch steigende Besucherzahlen, also durch häufigere Wiederholung der einzelnen Einstudierungen, kompensiert, sinkt die Platzausnützung der Theater, und das Geschrei der Stadtväter ob des nachlassenden Interesses am elitären Musentempel mit seinen weitergehenden Folgerungen bleibt nicht aus.
Aber auch diese Gefahr weiß der clevere Orchestervereinigungsboß Hermann Voss abzuwehren. In einer Denkschrift an die Adresse des Tarifpartners, des Deutschen Bühnenvereins, wird der „bildungspolitische Auftrag" des Orchestermusikers präzisiert. Dem üblichen Vorwurf elitärer Kunstzelebration für eine kleine Schicht im Opern- und Konzerthaus soll dadurch begegnet werden, daß „Einsätze auch außerhalb der Musentempel durchgeführt werden mit dem Ziel, alle Bevölkerungsschichten anzusprechen". Die Tarifbestimmungen über die Mitwirkungspflicht des Orchestermusikers will die Orchestervereinigung dahin ergänzt sehen, daß Einsätze von Musiziergruppen, die den „Zweck haben, neue Bevölkerungsschichten außerhalb zentraler Aufführungsstätten zu erreichen oder neue Veranstaltungsformen (z. B. Wandelkonzerte, Werkstattkonzerte) zu pflegen", obligatorisch gemacht werden. Darüber hinaus soll sich „im Rahmen des Leistungsvermögens" die Verpflichtung des Orchestermusikers ferner auf die „Erfüllung musikpädagogischer Aufgaben . . . in Musikschulen und allgemeinbildenden Schulen" erstrecken. Alles schön und gut. Aber wie vertragen sich solche Sondereinsätze, sofern sie nicht nur gelegentlich und damit uneffektiv geleistet werden, mit der die Institute ohnehin schon zum äußersten belastenden Arbeitszeit-Mathematik? Vor allem für die kleineren Orchester würde dieser an sich sehr lobenswerte pädagogische Einsatz notwendig zu weiteren Einschränkungen der Dienste für Proben und Aufführungen führen. Oder soll er nebenher geleistet werden? Dann wird man sie kaum tarifpolitisch verankern können.
Vorläufig noch unbelastet von all diesen Problemen thronen hoch oben die großen Rundfunk-Symphonieorchester. Sieht man einmal von den Berliner Philharmonikern ab, die sich eines Sonderstatus erfreuen, bilden sie, zumindest was die sozialpolitische Unanfechtbarkeit ihrer Positionen angeht, die Spitzengruppe der deutschen Orchesterszene. Das den Beamten entlehnte System der nach Dienstjahren aufsteigenden Gehälter haben sie denn auch längst aufgegeben, wenn man von Stuttgart und Saarbrücken absieht. Der Rundfunk-Symphoniker bezieht ein festes Gehalt, das zumeist noch über demjenigen der großen A-Orchester liegt. Kein Wunder, daß der Rundfunk heute die Elite des Instrumentalistennachwuchses aufsaugt, zumal die Dienstzeiten wesentlich günstiger sind – relativ wenig Abenddienste – als in allen anderen Orchestern. Und das Image besonderer kulturpolitischer Relevanz hat man durch prononcierte Bemühungen um die Avantgarde – „der Rundfunk kann sich das leisten" – sehr systematisch aufzubauen gewußt, obwohl sich darüber streiten läßt, ob „Musik-der-Zeit"-Zelebrationen in elfenbeinernen Türmen gesellschaftspolitisch relevanter sind als die allabendliche Repertoireoper vor ihrem Abonnementspublikum in der Provinz.
Die Sterilität des Opernspielplans, dieses Karussells des Immergleichen, hat in den letzten Jahrzehnten das Interesse mehr und mehr auf die reproduktive Seite des Opernbetriebs verlagert. Profitiert hatten zunächst die Dirigenten, später in steigendem Maße die Regisseure, wie heute jede Kritik über eine Salzburger oder Bayreuther Aufführung beweist. Das In-den-Vordergrund-Rücken der Regie gegenüber der Musik führt zu immer höheren Anforderungen an die Technik. Und hier beginnt der sich vor allem an den größeren Bühnen abzeichnende Konflikt mit den tarifpolitischen Belangen des bühnentechnischen Personals, das natürlich längst seine Vierzigstundenwoche hat. Jeder Intendant weiß ein Lied davon zu singen. 84 Überstunden pro Jahr sind das Limit, das einem Bühnenarbeiter im Höchstfalle abgefordert werden kann, aber dieses Limit wird meist bereits in drei Monaten erreicht. Von den Kosten abgesehen – Überstunden sind mit entsprechenden Zuschlägen zu bezahlen – liegt es dann an der Gutwilligkeit der Betroffenen, ob sie weiter mitmachen. Abgesichert durch den Status der Angehörigen des öffentlichen Dienstes, also praktisch kaum kündbar, gewerkschaftlich organisiert, bildet das technische Personal heute einen den künstlerischen Betrieb eines Hauses indirekt wesentlich mitbestimmenden Faktor. Die Flucht vor allem kleinerer Bühnen in die Einheitsdekoration, aber auch die Reduzierung der Anzahl der Neueinstudierungen an größeren und großen Häusern wird oft genug vom Bühnenarbeiter diktiert.
Unser Musikbetrieb lebt, sowohl was die Musik selbst wie die Formen ihrer gesellschaftlichen Präsentation angeht, von der Vergangenheit. Das ist eine Binsenweisheit. Da jedoch unsere gesellschaftliche Wirklichkeit längst nicht mehr derjenigen der Entstehungszeit der musikalischen Kunstwerke und ihrer Präsentationsformen entspricht, ergeben sich zwangsläufig Kollisionen. Die Forderungen des in die moderne Leistungsgesellschaft eingespannten Arbeitnehmers nach sozialer Sicherheit und „Lebensqualität" in Gestalt von größeren Freiräumen für das Private sind nur noch unter Aufbietung von Kraftakten und Balancekünsten mit den einer optimalen Realisierung musikalischer Kunstwerke immanenten Forderungen zur Deckung zu bringen. In den sozialistischen Ländern mag die Schärfe des Konflikts infolge der größeren Steuerungsmöglichkeiten des Staates vorerst noch überdeckt sein, aber im Grunde liegen dort die Probleme nicht anders. Ob das, was wir heute unter Musikkultur verstehen, eine Zukunft hat, hängt nicht zuletzt von der Frage ab, ob die Unvereinbarkeit von sozialpolitischer Reglementierung und Musikausübung als einem Akt des Menschlich-Schöpferischen aufzulösen ist oder nicht.

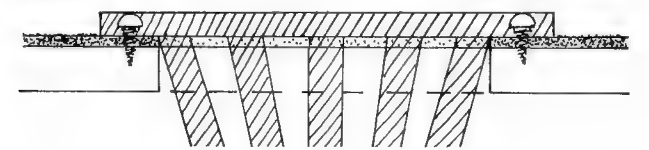
Alfred Beaujean

Was in diesen Wald hineinschallt, bleibt drin. Wie bei der LOG 933. Einem echten HiFi-Lautsprecher von Magnat.



Dieser Wald ist ein elektronenrastervergrößertes, winziges Stückchen Oberfläche einer von uns beflockten Schallwand. Und Ihr Vorteil ist der sogenannte Teppicheffekt.

Seine Funktion besteht darin, Reflektionen ausgesendeter Schallwellen von Wänden etc. zu verschlucken. Bevor sie eine Eigenschwingung der Schallwand hervorrufen können. Seine zweite Funktion liegt in seiner Verwendung als Polster. Als Polster zwischen Schallwand und auf ihr befestigten Lautsprecherchassis. Wieder eine Resonanzbrücke weniger. Seine dritte Funktion liegt in einem hohen allgemeinen Dämpfungsverhalten. Trotzdem bleibt eine beflockte Schallwand für uns nur ein Detail unter vielen. Weshalb wir es aber nicht weniger perfekt machen wollten, mußten wir doch ein elektrostatisches Verfahren entwickeln, um die Beflockung überhaupt gleichmäßig auftragen zu können.



Weil Lautsprecherchassis die Schallwand nicht mehr direkt berühren und auch sonst alle Reflektionen verschluckt werden, war die beflockte Schallwand die Ergänzung unseres LRC-Prinzips. LRC-Gehäuse mit beflockter Schallwand bewirken so das völlig eigenresonanzfreie Gehäuse. Die entscheidende Grundlage für besseren HiFi-Klang.
Mit einem mitschwingenden Gehäuse sind selbst die besten Lautsprecher, vor allem im Baßbereich, zu einem Schattendasein verurteilt. Die Verzerrungen beginnen schon bei leisesten Tönen. Nur dank LRC war es möglich die kühlschrankgroßen Riesenboxen auf handliche Regalgrößen zu bringen und die Klangqualität beizubehalten. Das war nur möglich, weil wir uns schon vor Jahren um exakte Entwicklung und fortschrittliche Technik bemühten. Wenn das Ergebnis mehr sein soll, als die Summe aller Teile, müssen die Teile für sich alle so perfekt, wie möglich, sein. Ein Supersystem allein bringt nichts. Weshalb wir heute mehr denn je selbst dem kleinsten Detail Aufmerksamkeit zollen, um das Ganze zu verbessern und vervollkommnen.



Und wir entwickeln und perfektionieren neue Systeme und Verfahren. Mit dem einzigen Ziel einen möglichst perfekten Klangkörper zu erreichen. Dieses Klangerlebnis und die Qualität aller Details sind die Früchte unserer jahrelangen Arbeit. Sie liegen zur Ernte bereit. Bei jedem Magnat-Händler.

Und noch etwas liegt bereit: eine Kombinationstabelle, die Ihnen zeigt, welche Magnat-Box mit welchem Verstärker/Receiver am besten harmoniert, worin Sie natürlich auch die LOG 933 finden – in der besten Kombination.



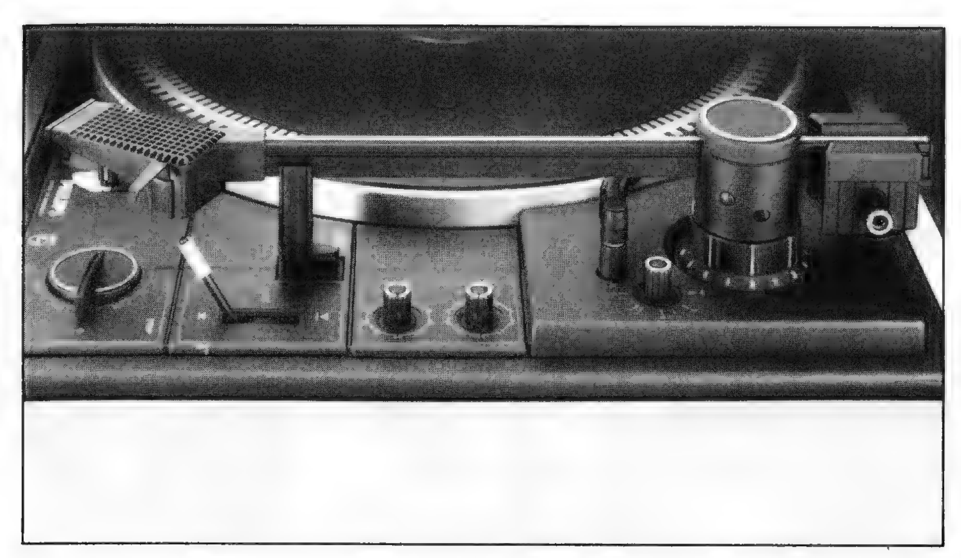


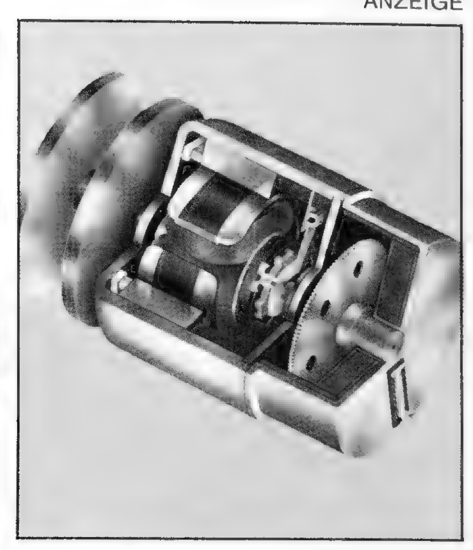
ANZEIGE

Ein Plattenwechsler, der hohe HiFi-Ansprüche erfüllt: Philips 406 AUTOMATIC.

Entwickelt speziell für HiFi-Freunde, die auf den Komfort einer Wechsel-Automatik nicht verzichten möchten und gleichzeitig auf hoher Wiedergabequalität bestehen. Mit dem Philips HiFi-Plattenwechsler 406 AUTOMATIC werden diese Ansprüche voll erfüllt. Vier eigenständige Konstruktionsmerkmale fallen besonders auf:







Konsequent gerader, verwindungssteifer Tonarm.

Nicht gebogen und daher frei von Zusatzschwingungen, die nichts mit der Musikwiedergabe zu tun haben. Ohne Lagerprobleme, mit optimaler Geometrie ... die Tonarmlagerung bleibt frei von überflüssigen Belastungen. Funktionsgerecht, plattenschonend. Geringe Masse, minimale Reibung, hohe Stabilität. Der ideale Träger hochwertiger Tonabnehmersysteme.

Separater DC-Wechselmotor.

Ein zweiter DC-Motor wurde speziell für alle Automatik-Funktionen eingebaut. So ist sichergestellt, daß die vorzüglichen Laufeigenschaften durch den Wechslerbetrieb nicht beeinträchtigt werden. Das bedeutet für den Käufer: Der Philips 406 AUTOMATIC ist ein HiFi-Wechsler mit sehr guten Laufwerkeigenschaften und überzeugender Technik, zu einem erstaunlich günstigen Preis.



Tonabnehmersystem SUPER M Mark II.

Weiterentwickelt aus einem Tonabnehmersystem, das schon zu den besten der Welt gehörte. Verbesserte Übersprechdämpfung, noch kleinere Nadelmasse, noch höhere Abtastfähigkeit. Gezielte konstruktive Maßnahmen haben zu einem beachtenswerten Gesamtergebnis geführt: minimale Verzerrungen, größte Plattenschonung, ungetrübter Musikgenuß!



Ein Antriebssystem, das sich selbst kontrolliert.

Der Gleichstrom(DC)-Motor, mit einem Tachogenerator (Servo) kombiniert, sendet ein Frequenzsignal, das über einen Mini-Computer jede Drehzahl-Abweichung blitzschnell und elektronisch zuverlässig registriert und korrigiert. Der damit gesteuerte Riemenantrieb (Belt-Drive) absorbiert letzte Unregelmäßigkeiten. Der Erfolg: äußerst konstanter Gleichlauf und optimales Rumpelverhalten. Gleichlaufabweichung: $< 0{,}1\,\%$.

Technische Daten	
Betriebsart:	Automatic-Spieler + Wechsler
Antrieb:	DC-Servo-Belt-Drive
Drehzahlen:	33⅓, 45 U/min
Tonabnehmersystem:	Super-M 400 II
Besonderheiten:	Antiskating
Getrennte Drehzahlfeinregulierung	
2-Motoren-Konzept	
Frequenzbereich ± 2 dB:	20...20 000 Hz
Gleichlaufschwankungen DIN:	≦ 0,1 %
Gleichlaufschwankungen WRMS:	≦ 0,06 %
Rumpelfremdspannungsabstand DIN A:	≧ 40 dB
Rumpelgeräuschspannungsabstand DIN B:	≧ 60 dB
Nadelauflagekraft 1 p ≙ 10 mN:	1 ... 4 p
Abmessungen B x H x T:	42 x 15 x 35

Mit dem 406 AUTOMATIC hat Philips sein HiFi-Plattenspieler-Konzept, das mit automatisierten Funktionsabläufen die Bedienung erleichtert und die mechanische Beanspruchung der Platten verhindert, fortgeführt und erweitert. Technik und Wiedergabewerte überzeugen; die Ergebnisse weisen eindeutig in die Spitzenklasse. Sie erfüllen damit auch hohe Ansprüche.

PHILIPS

MUSIK UND



GEWERKSCHAFTEN

Rene Klopfenstein, der Autor des nachfolgenden Beitrags, ist Direktor des Festival de Musique de Montreux, der jährlich in Montreux im Spätsommer stattfindenden Musikwochen. Da er regelmäßig so ziemlich in allen Teilen der Welt als Gastdirigent tätig ist, konnte er zum Thema Musik und Gewerkschaften internationale Erfahrungen sammeln. (Red.)

Die Verknüpfung des Begriffs Gewerkschaften mit Musik ist relativ jungen Datums, zumindest wenn man seine Tragweite und seinen Einfluß berücksichtigt. Meiner Meinung nach führten drei Gründe zur Einrichtung von Gewerkschaften in der Musik:

1. Es hat Zeiten gegeben, und sie liegen gar nicht so weit zurück, in denen die Mitglieder eines Orchesters nicht nur keinerlei Interessenvertretung hatten, sondern oft nicht einmal respektiert wurden, und man der Auffassung war, daß ein Musiker seine Zeit ad libitum ohne Einschränkungen zur Verfügung stellen müsse. Unsere „gute Gesellschaft" betrachtete einen Geiger als einen besseren Zigeuner, der zu seinem eigenen Vergnügen spielte. Man hat nie berücksichtigt, daß der Musiker auf professioneller Ebene sehr oft auf sein eigenes Vergnügen verzichtet, um anderen Freude zu bereiten. Außerdem war die Unterscheidung zwischen Dilettanten und professionellen Musikern nicht klar genug. Es ist daher ganz normal, daß gute Musiker, die von einem Arbeitgeber abhängen, bestimmte Regeln zum Schutze ihrer beruflichen Belange aufgestellt haben.

2. Die Entwicklung der Tonträger, ob es sich nun um die Schallplatte, den Rundfunk, das Fernsehen oder den Kinofilm handelt, hat selbstverständlich neue Probleme im Hinblick auf den Rechtsschutz der Ausführenden aufgeworfen. Und gerade in diesem sehr speziellen Bereich war es unbedingt erforderlich, daß die Künstler – Orchestermitglieder, Solisten oder Dirigenten – etwas für den Schutz ihrer Rechte unternahmen.

3. Indessen waren es bei der Gründung der Musiker-Gewerkschaften weder die Solisten noch die Dirigenten noch die Kammermusikensembles, die Statuten verlangt haben, sondern die *Orchester*. Und diese Statuten, selbst wenn sie sich im Endergebnis unterscheiden, benutzten als Inspirationsquelle die Statuten der Industrie- oder Handwerker-Gewerkschaften. Ich denke an Bauarbeiter und Eisenbahner. Ich will damit sagen, daß, um möglichst wirkungsvoll gewerkschaftlich vertreten zu sein, Orchestermitglieder es oft vorgezogen haben, auf dem Papier und in den Statuten ihren Beruf als Musiker aufzugeben zugunsten einer stärkeren Herausstellung ihrer Tätigkeit als Handwerker der Musik. Ich möchte anmerken, daß in Wirklichkeit davon überhaupt nicht die Rede sein kann. Ich betrachte jedes Orchestermitglied als einen vollendeten Musiker,

der über die besondere Fähigkeit verfügt, seine Empfindsamkeit auf das Niveau einer Gesamtinterpretation abzustimmen. Aber das Alibi des Handwerkers kommt den Orchestermitgliedern sehr gelegen, wenn es um gewerkschaftliche Forderungen geht. Heute spricht man von *Orchestermitgliedern* oder *Kollegen,* die sich unter der Fuchtel eines Vorstands befinden, der sich seinerseits mit dem Arbeitgeber auseinandersetzt.

Diese Situation war bestimmten Orchestern sehr oft abträglich, insbesondere den Orchestern der Rundfunkanstalten, wo man seit einigen Jahren eine bedauerliche „Entpersonalisierung" feststellen muß. Dies hat übrigens nichts mit der technischen oder objektiven Qualität der musikalischen Ausführung zu tun, die eher Fortschritte gemacht hat. Aber es hat sich eine immer deutlicher werdende Barriere herausgebildet: auf der einen Seite die Orchestermitglieder, die perfekt den Text der Partituren spielen, ohne die geringste musikalische Verantwortung zu übernehmen, und auf der anderen Seite der Orchesterchef, der, wenn es sich um eine Produktion handelt, den Auftrag hat, eine makellose Aufzeichnung abzuliefern. Ich sage mit Bedacht „makellos", was nicht unbedingt „musikalisch gelungen" heißt. Denn genau an diesem Punkt treten gleichzeitig die Vorteile und die Nachteile gewerkschaftlicher Reglementierungen zutage. Der Vorteil (und es ist einer) besteht darin, daß Zeitgrenzen gesetzt sind. Dies ist überall erforderlich. Und im allgemeinen verfügt man bei Rundfunkanstalten über genügend Probenzeit, um gute Arbeit zu machen. Der Verdruß beginnt, wenn man zu schnell arbeitet und so eine, zwei oder drei Stunden weniger Zeit benötigt als vorgesehen. In einem solchen Fall weiß das Orchester, daß es gut gespielt hat, Toningenieure und Tonmeister erklären sich zufrieden und sind froh, daß sie nach Hause gehen können. Wenn nun der Dirigent zur Vervollkommnung der künstlerischen Qualität die eine oder andere Aufnahme zu wiederholen wünscht, fällt die Reaktion auf ein solches Ansinnen derart aus, daß er selbst es auch vorzieht, nach Hause zu gehen. Wie sagt man? „Die Sache ist gestorben!" Das ist ein recht trauriger Ausdruck für die Beschreibung der Tatsache, daß eine Aufnahme geglückt ist. Es wurde uns immer gesagt, daß Interpreten der Musik neues Leben einhauchen und nicht etwa, daß sie sie sterben ließen. Das ist natürlich eine Frage der Betrachtungsweise.

Wenn ich jetzt das Beispiel eines Konzertorchesters aufgreife, so ist es mir noch nie passiert, zu wenig Zeit zum Proben zu haben. Die Arbeitgeber und die Gewerkschaften haben durchaus recht, wenn sie Probenzeiten begrenzen. Heute ist das technische Niveau der meisten Orchester ausgezeichnet, und es ist eigentlich selbstverständlich, daß ein ständiger Chef oder ein Gastdirigent bestens vorbereitet zu den Proben erscheint. Denn oft verliert das Orchester Zeit wegen des Dirigenten. Eine Sache indessen ist bedauerlich: Die Gewerkschaften haben kein Gedächtnis. Setzen wir den Fall, daß vier Proben zu je drei Stunden angesetzt sind und daß während der ersten drei Proben jeweils nur zwei Stunden benötigt werden. Wenn nun aus unvorhersehbaren Gründen (z. B. wegen des späten Eintreffens des Solisten am Morgen des Konzerts) für die vierte Probe zehn Minuten mehr gebraucht werden, wird man dem Dirigenten die zusätzliche Probenzeit vielleicht gewähren – sicher ist es nicht –, aber auf jeden Fall wird man so tun, als ob ihm ein riesiges Geschenk gemacht worden wäre. Die Gewerkschaft sieht eine solche Ausnahme nicht vor. Die vom Dirigenten in den vorausgegangenen Proben gemachten Zeitgeschenke sind vergessen, vor allem sind sie nicht gebucht. Man bucht nur die Zukunft. Allerdings muß man feststellen, daß die Musiker-Gewerkschaften von einem Land zum anderen sehr verschieden sind, selbst wenn sie auf dem gleichen Grundprinzip beruhen. Jedesmal, wenn zwei Länder oder zwei Orchester verschiedener Länder den Versuch unternehmen, Briefe auszutauschen, ist dies eine Katastrophe. In der Bundesrepublik scheint alles dezentralisiert zu sein, wie übrigens auch in Japan. Vor einigen Jahren noch hatte jedes deutsche Orchester andere Tarife für Schallplattenproduktionen. Glücklicherweise übrigens, denn es wäre sehr bedauerlich, wollte man Orchestervereinigungen von unterschiedlichem Niveau und Ansehen nivellieren. Die Orchestermitglieder müssen ihre Etikettierung und ihren Erfolg ausspielen. Das ist eine kaufmännische Realität. In Frankreich hingegen ist alles zentralisiert: Es gibt *einen* Tarif, so daß ein Orchester gleich viel kostet, ob es nun ausgezeichnet oder nur sehr gut ist. Dies führt zu Übertretungen der Vorschriften, denn jedes Orchester will in gewissen Phasen seiner Existenz Schallplatten aufnehmen und reisen. In Großbritannien und in den Vereinigten Staaten kennen die Gewerkschaften absolut keinen Pardon, aber auch die Leistungen bewegen sich immer auf sehr hohem Niveau.

Betrachten wir nun die Kriterien, nach denen Musiker ihre gewerkschaftlichen Vorschriften aufstellen. Was wollen sie erreichen, und was wollen sie verhindern? Was verlangen die Musiker von ihren Gewerkschaften und in bezug auf den Orchesterchef nun genau? Ich erwähne hier nicht die sozialen Vorteile wie Pensionen, Zusatzbezüge etc. Aus der Sicht des Dirigenten hier einige Erfahrungen aus der Praxis:

– Ein Orchester will nicht mehr als eine bestimmte Anzahl Dienste pro Monat leisten.

– Ein Orchester will nicht mehr als zwei Dienste pro Tag absolvieren. Manchmal dauert ein Dienst drei Stunden, manchmal zweieinhalb Stunden, Pause inbegriffen.

– Das Orchester verlangt eine reglementierte Pause nach Ablauf von soundso viel Minuten.

– Auf Tourneen will ein Orchester nicht mehr als eine bestimmte Anzahl Stunden reisen, wenn es am Abend ein Konzert bestreiten muß.

– Ein Konzertprogramm (dies gilt hauptsächlich in den Vereinigten Staaten) darf eine bestimmte Anzahl Minuten nicht überschreiten.

Warum diese einschränkenden Vorschriften? Um einen Musiker in die Lage zu versetzen, sein Bestes zu geben, um ihm zu erlauben, sein Instrument zu üben, Kammermusik zu pflegen oder zu unterrichten, ohne daß er überfordert wird. Theoretisch scheint demnach alles perfekt.

Leider gibt es aber auch die Rückseite der Medaille. Vom Zeitpunkt an, zu dem diese Vorschriften akzeptiert wurden, haben sich auch Auswüchse und schlechte Gewohnheiten eingeschlichen. In Wien z. B. ruht sich ein Orchester, das morgens Generalprobe und abends Konzert hat, nachmittags nur selten aus. Da sich die Musiker während der freien Stunden an andere Arbeitgeber „vermieten", führt die zeitliche Begrenzung der Dienstzeit zum sinnverkehrenden Sachverhalt, daß sie sich gegen die Musik richtet.

Als Gastdirigent steht man oft um 9 Uhr morgens vor einem Orchester, das am Abend zuvor eine Wagner-Oper gespielt hat. So etwas sieht die Gewerkschaft als ganz normal an, vermutlich deshalb, weil der Nachmittag dem Musikunterricht vorbehalten bleibt, den die Instrumentalisten auf privater Basis erteilen. Beim Capitole-Orchester von Toulouse ist es gerade umgekehrt: Die Musiker unterrichten vormittags und zwingen den Dirigenten, die Generalproben am Nachmittag durchzuführen, ob es sich nun um Bruckner, Mahler oder Brahms handelt. Das Eigenartige ist, daß alles, was den Musikern gelegen kommt, so selbstverständlich zur gewerkschaftlichen Vorschrift erhoben werden kann . . .

Dann kann es passieren, daß die Mindestprobenzeit, die man zur Verfügung hat, noch beschnitten wird. Bei einem bestimmten deutschen Sender stehen auf dem Papier für eine Produktion zwei Dienste von zweieinhalb Stunden täglich zur Verfügung. Aber schon bei der Ankunft schlägt der Orchestervorstand ausnahmslos allen Dirigenten vor, nur *eine längere* Probe anzusetzen. Das bedeutet, daß man um 9 Uhr morgens anfängt und um 14 Uhr mit zwei oder drei Pausen aufhört. Theoretisch könnte dies gleichwertig erscheinen. Das ist aber ganz und gar nicht der Fall. Eine längere Aufnahmesitzung kann niemals zu den gleichen Ergebnissen führen wie zwei zeitlich völlig getrennte Sitzungen, die es auch dem Dirigenten erlauben, sich zwischendurch auszuruhen und darüber nachzudenken, was er gemacht hat. Glücklicherweise gibt es eine stillschweigende Komplizenschaft zwischen den Dirigenten und den Orchestern dahingehend, daß die Zeitdauer des Programms entsprechend disponiert wird. Dies alles ist weder hinderlich noch dramatisch, aber es ist ein Hinweis darauf, wie leicht es den Orchestern fällt, die ihnen gewährten, ohnehin sehr günstigen Arrangements noch zu ihrem Vorteil zu verändern.

Es fällt mir fast schwer, eine Schlußfolgerung zu ziehen. Ich gehöre zu den Dirigenten, die wenig proben. Es hat mir daher noch nirgends jemals an Zeit gefehlt. Ich interessiere mich sehr für die gewerkschaftlichen Probleme und versuche, sie zu verstehen, aber sie haben mich nie behindert. Denn letzten Endes kommt es auf das Ergebnis an. Und zur Entlastung fast aller Orchester der Welt muß man sagen, daß im Verlaufe eines öffentlichen Konzerts alle Musiker ihr Bestes geben und plötzlich eine musikalische Solidarität entsteht, eine Solidarität auch der Perfektion und dieses undefinierbaren Atems, der große Aufführungen ausmacht. Ich darf sogar feststellen, daß ein Orchester, mit dem man wenig geprobt hat, sich am Konzertabend oft auf völlig unerwartete Weise selbst übertrifft.

Abschließend darf ich sagen, daß mich gewerkschaftliche Vorschriften nie daran gehindert haben, ein Konzert oder eine Produktion zu meiner Zufriedenheit auszuführen. Wenn ich im Hinblick auf Schallplattenaufnahmen Vorbehalte habe, beruhen diese auf der Tatsache, daß ich als Künstler lebendige Musik der aufgezeichneten vorziehe, deren Perfektion von anderen Kriterien abhängt, die wohl mehr technischer als emotionaler Natur sind.

René Klopfenstein

Mit diesem Schalter profilieren Sie die höheren Tonfrequenzen und bilden damit die Oberflächen-Charakteristik der Raumflächen sowie die Luftabsorption nach. In Stellung OFF ist der Compiler abgeschaltet; das Gerät arbeitet dann als normaler Linear-Verstärker.

Sie beeinflussen die Verzögerungs- und Nachhallzeit nach Wunsch von 5 bis 1000 Millisekunden und simulieren damit unterschiedliche Rauminhalte.

Mit diesem Steller regeln Sie die Nachhallintensität.

Sie verändern Ihren Standpunkt im akustischen Raum.

Feinfühlige Aussteuerung der Sinusdauerton-Ausgangsleistung von 2 x 30 Watt.

Sie können zwischen drei grundsätzlichen Betriebsarten wählen: Die ›Normal‹-Schaltung ist die übliche Schalterstellung, um alle geschilderten Möglichkeiten der Raumgestaltung beim Musikhören zu nutzen. ›Mono‹- und ›Mix‹-Schaltung bieten dem Tonbandfreund weitere Möglichkeiten des ›sound processing‹.

Dämpfungssteller und Übersteuerungs-Anzeige zum exakten Anpassen der Eingangsspannung. Dadurch ist die Kombination des Wega a.d.c.-2 mit jeder beliebigen HiFi-Anlage möglich.

WEGA ADC-2 ACOUSTIC DIMENSION COMPILER

POWER

WEGA

Wega acoustic dimension compiler:

Die kritischen Hörer gewinnt er zuerst.

Aufmerksamen Beobachtern der HiFi-Szene ist nicht entgangen, daß die Phase der stürmischen technischen Entwicklung eine Weile zurückliegt. Die Vielfalt des Angebots an Geräten und Marken kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Aktivitäten im Audio-Bereich in den letzten Jahren im wesentlichen auf das Verfeinern und Abrunden früherer Entwicklungen beschränkt blieben.

Für die HiFi-Stereo-Technologie war damit eine Entwicklungslinie gezeichnet, wie sie auf jedem Gebiet entsteht, auf dem Intelligenz, Lernen und menschliches Streben von Bedeutung sind: einer Phase rascher Fortschritte folgt die Stagnation. Ein Plateau wird erreicht, von dem aus es nicht weiter aufwärts geht, solange nicht neue Techniken entwickelt und beherrscht werden (wer jemals versucht hat, auf dem Klavier schwierigere Literatur zu meistern oder im Hochsprung die 1,60-Meter-Marke zu überwinden, weiß, wovon die Rede ist).

Die neue Technik ist da.

Die wichtigste Audio-Dimension, die die herkömmliche HiFi-Stereo-Technik Ihnen als Musikhörer bis heute vorenthalten hat, ist das Erlebnis des hörbaren Raums. Ihr Einfluß auf die Gestaltung des Klangbilds beschränkte sich bislang im wesentlichen auf die Stereo-Aussteuerung der Rechts/Links-Dimension. Die lebendige Raum-Akustik – den Klang in der dritten Dimension – haben Sie dabei keinesfalls erlebt.

Der Wega acoustic dimension compiler bringt Sie den entscheidenden Schritt weiter. Er macht das Prinzip des ›sound processing‹, das bisher großen, professionellen Tonstudios vorbehalten war, für Ihre eigene HiFi-Anlage nutzbar. Mit dem Wega a.d.c.-2 können Sie in Ihrem Wiedergaberaum vielfältige akustische Verhältnisse herstellen und beliebig variieren. Sie können also gesendete oder gespeicherte



„Der hörbare Raum ist Wirklichkeit". Lithographie des Düsseldorfer Künstlers Bernhard Kuh in der Edition WEGA. 60 x 48 cm, handsigniert, Auflage 500. Bestellen Sie per Coupon.

Musik in Räumen mit jeder gewünschten Klang-Charakteristik (von der Kathedrale bis zum Night-Club) hören – unabhängig von der tatsächlichen akustischen Beschaffenheit des Zimmers, in dem Sie sich aufhalten; weitgehend unabhängig auch vom Konzept der Aufnahme.

Musik in der dritten Dimension.

Der Wega a.d.c.-2 berücksichtigt die Verzögerungszeiten und Nachhall-Intensitäten, die den räumlich lebendigen Klang ausmachen. Er verändert die Verzögerung und den darauf aufbauenden Nachhall variabel um 5 bis 1000 Millisekunden und kann damit Rauminhalte innerhalb eines weiten Bereichs darstellen (SPACE). Er addiert – nach Ihrem Belieben – Nachhall, um akustisch lebendigen Raum zu schaffen (REFLECTION). Er profiliert die höheren Tonfrequenzen auf eine Weise, die die Absorption durch Oberflächen und Atmosphäre genau nachbildet (CHARACTERISTIC).

Die kritischsten Ohren sind überzeugt.

Wir haben den WEGA a.d.c.-2 auf der Berliner Funkausstellung den Experten vorgestellt. Einmütige Beurteilung durch die Kritiker: „Die Vorführung im Wega-Studio war überzeugend" (Karl Breh in HiFi-Stereophonie 11/77). Der Spiegel konnte in Berlin überhaupt nur zwei „überraschende HiFi-Novitäten" ausfindig machen – darunter den Wega acoustic dimension compiler. Ebenso positiv urteilten auch Schöner Wohnen („... hört sich weitaus besser an als alle gehabten Quadrophonie-Systeme") und Stereo („... in der Tat überzeugend").

Hören Sie jetzt selbst. Ihr Fachhändler führt Ihnen gerne vor, was der Wega a.d.c.-2 aus Ihrer HiFi-Anlage machen kann. Wenn Sie mögen, bekommen Sie Informationsmaterial vorab von uns; hier ist der Coupon.

Wega acoustic dimension compiler
Kunst und Information

(Gewünschtes bitte ankreuzen)

☐ Bitte senden Sie mir zum Vorzugspreis von DM 25,– incl. Porto und Verpackung 1 Exemplar der Lithographie „Der hörbare Raum ist Wirklichkeit". Limitierte Edition. Versand per Nachnahme solange Vorrat reicht.

☐ Bitte senden Sie mir Informations-Material über den Wega a.d.c.-2.

Name ____________________

Beruf ____________ Alter ______

Straße ____________________

Ort ____________________

D-7012 Fellbach bei Stuttgart





ZUR KULTURARBEIT

„Die aktive Personalpolitik", erklärt mir der für die Personalangelegenheiten verantwortliche Direktor eines großen Bankinstituts, „ist eine Folge der größeren Schwierigkeiten der Wirtschaft."
Siegfried Kracauer, „Die Angestellten".

Das von Siegfried Kracauer im Jahre 1929 in der „Frankfurter Zeitung" wiedergegebene Zitat hat den Vorzug der Deutlichkeit. Heute wird aktive Personalpolitik so beschrieben: „Wir versuchen nicht nur die Fabrikationsstätten, die Untersuchungslabors und die Büros menschenwürdig zu gestalten, sondern wir fördern auch den privaten Lebensraum unserer Mitarbeiter, wo es gewünscht wird und soweit wir können. Von 70 von der Firma unterstützten Vereinen haben rund 10 ausschließlich kulturelle Arbeit in ihren Mittelpunkt gestellt. Sie auch mit Rat und Tat zu unterstützen und ihnen einen konkreten Rahmen zu geben, innerhalb dessen sie erfolgreiche Arbeit leisten können, wurde bereits vor 70 Jahren eine Werkskulturabteilung gegründet. Ihr Ziel ist es, künstlerische Anregung und Bildung zu vermitteln, Kreativität zu wecken und die kulturellen Wünsche der Mitarbeiter, ihrer Familien und der mit ihnen verbundenen Menschen nach aller Möglichkeit zu erfüllen." Hier geht es offenbar um eine Verschmelzung, eine Assimilierung von Arbeit und Entspannung, von Fron und Vergnügen: um eine Bestrebung also, die man Professor Dr. Herbert Grünewald, Vorstandschef bei Bayer Leverkusen, nicht gleich vorwerfen sollte. Ein weitreichender Zugang vieler zur traditionellen Kultur ist allemal besser als die Festschreibung von Privilegien für einige wenige.

Nicht nur das Leverkusener Chemieunternehmen, sondern zahlreiche Großunternehmen (und auch einige mittelständische) betreiben eine gut funktionierende Kulturarbeit – ohne daß deren Funktion immer ganz deutlich wäre. Die Porzellanbetriebe Rosenthal haben ebenso ihr Feierabendprogramm wie die BASF oder die Firma Hoechst, und in jeder Firma ist ein Intendant, ein Kulturdezernent oder Kulturbeauftragter tätig, ausgestattet oft mit einem Millionenetat.

Das wirkt in den kommerziellen Kultur- und Musikbetrieb hinein. Für die deutschen Konzertagenten ist die Vermakelung eines internationalen Starsolisten oder Spitzenorchesters nach Leverkusen, Höchst oder Ludwigshafen problemlos. Dort kann man sich die New Yorker Philharmoniker, das Cleveland Orchestra unter Lorin Maazel oder das Chicago Symphony unter Georg Solti allemal leisten, obwohl die Eintrittspreise relativ bescheiden sind. Dafür findet sich auf den Plakaten unter den Namen der Stars ein weiteres Markenzeichen – die Namen oder Embleme der Chemiegiganten, die entweder die alleinigen Veranstalter oder wenigstens die Mäzene dieser Konzerte sind.

Auch sonst sorgen sie dafür, daß der Kulturkalender der mittelgroßen Städte trotz der Standortnachteile viele Daten bekommt. Ob ein Pantomimenensemble aus Polen oder ein Orchester aus den USA, Alfred Brendel und Maurizio Pollini oder ein lesender Dichter auf Tournee gehen, Peter Stein mit der Schaubühne oder ein beliebiges Tourneetheater mit Elke Sommer oder Heinz Drache unterwegs sind – die Industrie kauft das Beste und das Billigste gleichermaßen ein: „Wir bieten", erklärt der ehemalige Musikkritiker, Theaterdramaturg und heutige Bayer-Intendant Franz Willnauer, „ein komplettes Kulturprogramm." Dieses Programm ist – ähn-

lich steht es in Höchst und in Ludwigshafen – nicht gerade umfangreicher und aufwendiger als das der Städte, steht aber auch nicht zurück. Die BASF sorgt für rund 50, Bayer sogar für 90 Veranstaltungen pro Jahr, die „vom Publikum gut angenommen werden und von Abonnenten fast ausgebucht sind" (Willnauer).
Schon vor zwei Jahren verlangte der damalige Chef des Bundesverbandes der Deutschen Industrie, Hans-Günther Sohl, die Unternehmer sollten die Entwicklungshilfe für die Musen verstärken. Das mutet merkwürdig an angesichts der totalen Polarisierung von Intellektuellen und Staat, Künstlern und Unternehmern, die wir gerade in diesem Jahr erlebt haben. Sohl: „An uns liegt es, aus unternehmerischer Initiative die industrielle Kulturarbeit in ihrer ganzen Vielfalt als Forum freier künstlerischer Entfaltung zu erhalten und zum Segen aller auszubauen."
Dieser Satz mutet nach aktuellen Erfahrungen fast wie Spott an. Zumal der eigene Segen dabei noch nie vergessen worden ist. Schon im Jahre 1919 lasen die Arbeiter der Badischen Anilin- und Soda-Fabriken (BASF) zum Weihnachtsfest in ihrer Werkszeitung: „Wir müssen uns klar darüber sein, daß wir die politischen und wirtschaftlichen Kämpfe beiseite lassen müssen. Die sind im vollen Fluß und werden von den Parteien geführt. Sie sind das Trennende. Wir aber wollen das Einigende suchen." Man fand es auf dem „Gebiet des geistigen Lebens", und so regte denn ein Bildungsausschuß Lichtbildervorträge, den Ausbau der Arbeiterbibliothek und musikalische Erbaulichkeiten an. Parteipolitik, so hieß es programmatisch, solle ausgeschlossen bleiben, nur so nämlich könne man „über den Klassenkampf hinaus zu einer Einigung kommen".
So gewährten denn schon die Unternehmer der Gründerjahre Brot und Spiele. Das ist nicht hämisch gemeint: Die Einrichtung einer Werksbibliothek bei Bayer (1908), der Bau eines „Erholungs-" oder „Feierabendhauses" (in Leverkusen und Ludwigshafen), die Gründung eines Symphonieorchesters in Leverkusen oder eines Gesangvereins in Ludwigshafen (Motto: „Das Schönste alles Schönen blüht in des Liedes Tönen") waren bemerkenswerte ambitionierte Initiativen der damaligen Firmengründer.
Ein halbes Jahrhundert später gründete der BDI seinen eigenen Kulturkreis, der inzwischen für über 400 Firmen, Verbände und Banken „ein Leuchtturm der Orientierung" (Geschäftsführer G. Stein) geworden ist. Das Selbstverständnis dieses nach seiner Satzung gemeinnützigen Vereins erklärte BDI-Chef Sohl vor zwei Jahren in einer programmatischen Rede: „Solange es die deutsche Industrie gegeben hat, solange ist sie sich auch einer kulturellen Verantwortung bewußt gewesen. Die große Zeit der Industrialisierung ist zugleich die Zeit der großen Stifter und ihrer Stiftungen. Es herrschte die Grundeinstellung, die gesellschaftspolitische Überzeugung, daß die materiell führenden und erfolgreichen Kreise eines Kulturvolkes verpflichtet sind, diese Kultur mit zu erhalten, zu fördern."
Zu bestreiten, daß Stiftungen und Schenkungen von größter Bedeutung gewesen sind, wäre glatt falsch. Die August-Thyssen-Stiftung beispielsweise hat zahlreiche musikalische Forschungsprojekte ebenso ermöglicht wie die Edition sämtlicher Partituren elf bedeutender Komponisten – darunter von Wagner, Mozart, Schubert und Schoenberg. Und selbst wenn man davon ausgehen kann, daß eitles Streben nach Prestige oder Nachruhm keine geringe Rolle gespielt haben (z. B. bei bestimmten Museumsbauten, was ja immer noch aktuell ist), so war das Mäzenatentum lange Zeit wichtig für das Kulturleben.
Noch einmal aber: Daß die industrielle Kulturarbeit fast reibungslos (und fast ohne öffentliche Skandale) funktioniert, erklärt nicht ihre Funktion. Sie funktioniert eben nur in einem bestimmten System der Kulturvermittlung – ob sie aber dem Modell einer alternativen Kultur*politik* ebenfalls zupaß käme, ist doch sehr zu bezweifeln. Die in den Reden der BDI-Offiziellen (und ihrer Chargen) immer wieder anzutreffenden Formulierungen wie „Humanisierung der Arbeitswelt" oder „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein" enttarnen die milden kulturellen Gaben als Mittel zu personalpolitischen Zwecken: „Es ist allgemein erkannt worden", sagte das Bayer-Vorstandsmitglied Friedrich Silcher, „daß der im technisch-mechanischen Berufsleben stehende Mensch mehr denn je des harmonisierenden Ausgleichs bedarf."
Dafür gaben die Mitgliedsfirmen vor zwei Jahren nach Schätzung des damaligen Geschäftsführers Gustav Stein vom Kulturkreis des BDI rund 100 bis 120 Millionen Mark aus. Diese Geldanlage zahlt sich aus. Personalchef Huber von der BASF deutete behutsam an, „daß eine optimale Kulturarbeit im umfassendsten Sinne sogar die Einflüsse anderer Gesellschaftssysteme abwenden kann". Daß sein Referent Dorn mit Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline" sich prompt einen kleinen politischen Krach einhandelte, paßt genau ins Konzept. Dessen Konsequenz: „Das möchte ich so schnell nicht wieder erleben." Daß die jüngste historische Entwicklung den Mut zu provokanten kulturellen Angeboten nicht begünstigt, liegt auf der Hand.
Es liegt auch auf der Hand, daß die Firmen ihre Kulturarbeit professionell managen lassen. Nicht nur Franz Willnauer, einst Assistent des Stuttgarter Intendanten Walter Erich Schaefer, ist „vom Bau". Auch Hans-Georg Schaefer (Hoechst), der Sohn dieses Intendanten, hat Erfahrung als Dirigent und Kulturpolitiker. Nur bei der BASF kommt der Kulturbeauftragte aus dem eigenen Haus, während Porzellanfabrikant Philip Rosenthal in Selb den esoterischen Lyriker Eugen Gomringer wirken läßt. Daß dadurch eine wirkliche Mitbestimmung (und sei's auch nur in kulturellen Fragen) kaum aufkommen kann, liegt wiederum auf der Hand. Vielmehr mischen die Intendanten, die direkt dem Vorstand unterstellt sind, das Angebot gleichsam wie in einem Luna-Park. Dabei haben sie „keine eigenen Produktionsmittel" (Willnauer) wie die städtischen und staatlichen Bühnen und Institutionen, sondern kaufen ihre Spielpläne auf dem freien Markt. Bayer hat dafür Etats bereitgestellt, die über einer Million Mark lagen – die Gehälter der Mitarbeiter ebensowenig eingerechnet wie die Aufwendung für die Werksbibliothek, die immerhin 85 000 Bände umfaßt (auch bei der BASF stehen über 60 000 Bücher).
Die Veranstaltungen stehen nicht nur den Werksangehörigen zur Verfügung; die Bewohner der Industriestädte können ebenfalls partizipieren, oft zu besonders günstigen Preisen. Eine Karte für ein Bernstein-Konzert, die in Hamburg oder München kaum unter 80 oder 100 Mark zu haben ist, kostet hier nur 30 Mark. Der gesamte Spielplan wird „in enger Zusammenarbeit mit den städtischen Stellen erarbeitet – oft sogar unter Teilung der Kosten" (Dorn, BASF). Franz Willnauer sieht in dieser Abhängigkeit auch Vorteile: „Ich kann einkaufen, was ich für gut halte." Das heißt natürlich implizit: Er kann ausschließen, was er „dem Publikum nicht zumuten kann". Was das ist, das weiß er „aus Erfahrung, das ist eine Sache der Praxis". Und eine Sache mit Haken. Mit der provokativen, der unbequemen Kultur, mit der Literatur des Protests hat es überall schlechte Erfahrungen gegeben. Als Hans-Georg Schaefer vor Jahren sein Publikum mit Marie-Luise Fleißers sozialkritischer Kleinstadttragödie „Feuer in Ingolstadt" schockte, half auch der Ruhm der Inszenierung (Peter Stein) nichts. Der Feuer-Geschädigte möchte so etwas „nicht mehr erleben".
So kriegt man die Selbstzensur in den Kopf. Die Chemie-Intendanten sind sich demnach einig darin, daß die industrielle Kulturarbeit systemimmanente Grenzen hat. Liberale Intellektuelle wie Willnauer und Schaefer suchen zwar nach dem „intelligenten Kompromiß", während BASF-Dorn offen (oder weniger geschickt) gesteht: „Wir fördern eine bewahrende Kultur. Bei uns ist kein Platz für künstlerischen Avantgardismus. Aus diesem Grunde spielen wir auch kaum Neue Musik. Das lohnt nicht. Was die Leute wollen, ist ein schönes, gepflegtes Programm – ein Mozart zum Einstimmen, dann ein saftiger Brahms."
Die Mitarbeiter sind damit offenbar so zufrieden wie das übrige Großstadtpublikum mit dem üblichen Angebot. So entstehen ein Angebot und eine Rezeption des Immerglei-

DER DEUTSCHEN INDUSTRIE



Grundig TS 945 Super HiFi-Tape-Deck
mit 4 Motoren und allen Trickmöglichkeiten.
Extra-Zubehör: GRUNDIG HiFi-Kopfhörer 221.

GRUNDIG: HiFi ist für alle da!
[Auch für Kenner.]



TS 945 von Grundig. Die neue trickreiche Tonbandmaschine für Studio-Perfektionisten.

Grundig hat eine neue Attraktion für ambitionierte Amateure: das HiFi Tape-Deck TS 945. Durch souveräne HiFi-Leistung ist es den Supermaschinen der absoluten Spitzenklasse dicht auf der Spur. Eine reichhaltige Trickausstattung bringt Überlegenheit. Und der Preis beweist, wie günstig Qualität und Perfektion sein kann – wenn sie von Grundig kommt!

Features am laufenden Band:

4 Motore. IC-Steuerlogik. Tachomotor mit PLL-Regelung zur genauen Einhaltung der Bandgeschwindigkeit. Positiver Bandlauf wie in der Studiotechnik. Durch eine versenkbare Andruckrolle und hochschwenkende Kopfabschirmung kann das Band schlitzfrei eingelegt werden. Bandriß-Automatic. Viertelspurtechnik, 9,5 und 19 cm/s. Limiter-Betrieb. Cueing. Variable Umspulgeschwindigkeit. Stereo-Mischpult. Echo in Mono und Stereo. Alle Playback-Möglichkeiten. Vorwahlzähler. Für Diavertonung nachrüstbar. Vor- und Hinterbandkontrolle ... und natürlich HiFi-Spitzenwerte.
Sehen Sie selbst:

	9,5 cm/sec.	19 cm/sec.
Geräusch-spannungsabstand	62 dB	64 dB
Gleichlauf-schwankungen	+ 0,09%	+ 0,05%
Übertragungs-bereich	20 ... 16000 Hz	20 ... 20000 Hz
Hochwertige Kopfhörer-Endstufen mit 2 x 50 mW Ausgangsleistung		

Studio-Technik für Amateur-Tonmeister

Grundig hat mit Tonbandgeräten Pionierarbeit geleistet. Grundig bietet ein HiFi-Programm, das gerade Kennern viel bedeutet. Grundig baut HiFi-Boxen mit Spitzenwerten. Darum ist Grundig der richtige Partner für Ihr privates Tonstudio.
Überzeugen Sie sich selbst.
Bei Ihrem Grundig-Fachhändler.

Die Sicherheit eines großen Namens.



chen, die Imitation der öffentlichen Kultur minus der dort gelegentlich ausbrechenden Konflikte. Es gibt dieselben internationalen Stars (für die Angestellten, die oberen zehn Prozent der Unternehmen), es gibt dieselben Tourneetheater, die für 6000 bis 9000 Mark zu haben sind; es gibt den Schwank der Volksbühnen, es gibt Dichterlesungen für die Gattinnen der leitenden Angestellten und deren Töchter, es gibt unendlich viel – und es summiert sich nur zum beziehungslosen, pluralistischen Allerlei. Und es geht um die Erhaltung eines Zustandes. Daß der Arbeiter „in die gehobenen Programme nicht reinzukriegen ist", sagt Willnauer offen-resigniert, „das muß man ganz klar sehen." Zum Ersatz gibt's den Live-Ersatz zum Fernsehen: Operette, Bunte Abende, Klamotten, Chorsentimentalität.
Für die Vorstandsetagen setzt sich diese Kulturarbeit demnach im weitesten Sinne in Reklame um (auch wenn diese durchaus teuer ist: Bayer etwa unterhält seit Jahrzehnten ein 80-Mann-Orchester und einen 180 Personen starken Chor). Das zeigte eine Aktion des BDI aus dem Jahre 1972. Damals lud der Kulturkreis zahlreiche junge Künstler ein, um „als Partner der Industrie mitzuwirken an der Gestaltung und Verbesserung der Umwelt im weitesten Sinne". Ein Jahr später präsentierte der BDI die Schau „Ars Viva 73" und verkündete: „Schon lange bedienen sich Künstler der verschiedensten Richtungen industrieller Fertigungsmethoden, benützen sie Werkstoffe, wie sie die Industrie, etwa die chemische, entwickelt hat." Zur rechten Nutzung kann jeder Künstler auf eine von der BASF edierte „Kunststoff-Fibel" zurückgreifen – schöner kann Kunststoff kaum geadelt werden.
Die Beziehung der Unternehmer zur Kunst brachte der ambitionierte Hans-Günther Sohl, der ebenso wie der ermordete Dresdner-Bank-Chef Ponto zahlreiche musikalische Soireen abgehalten hat und dabei eigene Lieder vortragen ließ, auf folgenden Nenner: Er prätendierte den gemeinsamen Ursprung von Unternehmer und Künstler. „Ich habe diesen Ursprung immer in dem Drang zum Schöpferischen empfunden, in dem inneren Zwang zum Gestalten und Formen." Dabei gibt Sohl dem Unternehmer die Führerposition: „Das Neue, auch das genial Neue, wirkt oft zunächst bloß schockierend. Hier ist im Grunde eine Persönlichkeit auf hoher Verantwortungsebene, sagen wir ruhig: ein Vorstandsmitglied vonnöten, um auch den Mut für wegweisende Entscheidungen aufzubringen und auf dem Gebiet der Kultur wie auf allen Gebieten anfallende Risiken mit seinem Gewicht auszubalancieren."
Dieser Anspruch ist nicht nur identisch mit der Lösung aller Konflikte von oben, er zielt auf deren Aussparung überhaupt, negiert damit den kritischen Erkenntnischarakter von Kunst, reduziert sie auf das stabilisierende Amüsement, auf die soziale Hygiene. Kulturarbeit im Sinne der bestehenden Verhältnisse – das ist's, was geleistet wird. Ob es aber eine „Arbeitskultur" gibt, ist in diesem Kontext gar nicht zu ermitteln. Es ist überaus kennzeichnend, daß die Gewerkschaften sich für diese Form der Kulturarbeit bisher kaum interessiert haben. Dabei kann auch das, was ihrer Arbeit nicht direkt schadet, doch deren ärgster Feind sein.

Jürgen Kesting

Jazz-Rock und mehr: Weather Report

„Schwere Wetter" signalisierte die Vorhersage für die letzte Saison, von Nordamerika über den Ozean herüberziehend. Sieben Wochen lang, vom 27. August bis 16. Oktober, fegte dann der Orkan über Europa, von Kopenhagen über Helsinki, Westdeutschland, die Schweiz und Österreich, Italien, Frankreich und Schottland. In 37 Städten waren die meteorologischen Stationen postiert worden.
Erwartet wurde Weather Report, in einschlägigen Rundfunkprogrammen (wie „In Between" vom WDR) wiederholt als populärste Gruppe lanciert und gewählt, mit umsatzträchtigen Prädikaten von Journalisten vieler Sprachen dekoriert.
Endlich, als die Gewitterspannung sich gelöst hatte, erstrahlte die Rock-Jazz-Szene, die Fans wurden aufgewirbelt von den Turbulenzen einer aufs neue unter Dampf gesetzten Wettermaschine.
Die Dramaturgie der Konzerte lief nach einer raffinierten Regieanweisung ab. Zur Einstimmung tönte aus gewaltigen Lautsprecherboxen von der Konserve der „Bolero" von Maurice Ravel – ganz und gar ungewöhnlich für ein Rock- oder Jazzkonzert, dafür um so durchschlagender. Das achtzehnmalige, motivisch unveränderte Repetieren dieser sechzehntaktigen Melodielinie über dem zweitaktigen Bolerorhythmus heizte in akkumulierender Instrumentierung zwangsläufig Emotionen auf, bis alle Stimmen tosend zusammenprallten und ineinanderfielen. Nach dem furiosen Finale – Schweigen und Finsternis. Aus dem Nichts erstanden erste Synthesizeratmungen. Licht: Jaco Pastorius war auch da. Und jetzt stieg der Rest des Quintetts mit voller Schubkraft ein.

Kultivierte Charakteristik

Sofort wurde offenbar, welche Rolle Pastorius in dieser Formation spielt. Denn wie das bewegliche Zentrum eines Planetengetriebes trippelte er über die Bühne vom einen zum anderen Bandmitglied. Musikalisch erfüllt er diese Funktion allemal. Seit seinem Einstieg bei Weather Report vor nun fast zwei Jahren hat sich das stilistische Spektrum der Band unverkennbar und wesentlich ausgedehnt. Weather Report hat herausgefunden aus modischen „Funky"-Strömungen, zurück zu ergiebigeren Jazzanteilen, die natürlich das Repertoire auffüllen und bereichern. Der erst siebenundzwanzigjährige Jaco Pastorius ist eine der interessantesten und wichtigsten Neuentdeckungen im Jazz der letzten Jahre. Neu an seinem Baßspiel ist vor allem die Übertragung der sonst an Gitarren praktizierten Oktaventechnik. Diese Spezialität von unter anderen Wes Montgomery schien für Bassisten bislang unerreichbar – bis Jaco Pastorius sie unverfroren anging und zu einem seiner unverwechselbaren Charakteristika kultivierte. Damit stimmt für sein Instrument die Bezeichnung „Baßgitarre", sonst fälschlicherweise gewählt, genau. Zu seinen Ausdrucksmitteln gehört ferner der „Growl"-Effekt bejahrter Blueskünstler. Er selber erläutert: „Ich spiele den Baß, als ob ich mit der menschlichen Stimme spielte." Wie er das hinzaubert, weiß er selber nicht; möglicherweise rührt dies von den ihn beeinflussenden Musikern: nicht Bassisten, sondern Sängern wie Frank Sinatra, Wilson Pikket und Otis Redding. Seine Herkunft, Fort Lauderdale in Florida, mit Kuba in der Nachbarschaft, bedingt seine musikalische Nähe zum auch rhythmisch heißen karibischen Raum. Sein erstes Instrument waren gleich Bongos – kein Wunder, daß er ein so swingendes Zeitgefühl einbringt. Dann zeichnet ihn eine schier unglaubliche Geschwindigkeit aus. Wie er zum Beispiel auf seiner ersten eigenen Platte (Epic PE 22 949) „Donna Lee" von Charlie Parker abspult, das ist wahrlich atemberaubend.

Rhythmischer Jahrmarkt

Gelöst scheint damit nun auch das Problem der Rhythmusabteilung bei Weather Report. In der Beziehung hat es immer mal wieder gehapert, ein Kontinuum war hier kaum auszumachen; ganz im Gegensatz zur Melody-Section mit Joe Zawinul und Wayne Shorter, die selbstverständlich weiterhin die tragen-

den Eckpfeiler des Gebäudes sind. Gewöhnlich paaren sich in einem Ensemble dieses Genres ja Schlagzeug und Baß – wie und ob überhaupt sie synchron aufeinander getrimmt sind, das mag schon ein qualitativer Maßstab sein. Darüber ist Pastorius indessen hinaus. Ohne die Kopplung mit dem Schlagzeug von Acuna schleifen zu lassen, drängt es ihn, ganz ausgeprägt in Unisonopassagen mit Zawinul, stark zu den Keyboards. Dadurch gewinnt die harmonische Dimension eine wertvollere Qualität und eine wachsende Bedeutung, wie sie selbst im reineren Jazz alter und neuer Gattungen selten war. Das drückt sich dann bei Weather Report in solchen Stücken aus wie ,,A Remark You Made" – einer von Wayne Shorter am Tenorsaxophon den mehr jazzorientierten Hörern ums Herz gelegte Ballade. Was sich dabei von Shorter wie Kurzatmigkeit ausnahm, war jedoch ein spannungssteigerndes Stilmittel. Ein rhythmischer Jahrmarkt unmittelbar anschließend verriet, was an südamerikanischem Highlife in der Gruppe steckt – dank Alejandro Neciosup Acuna aus Peru, dank Manolo Badrena aus Puerto Rico, der als Perkussionist vor Vitalität und Humor sogar völlig allein ein ganzes Konzert bestreiten könnte.

Einzelne Soli sollten zwar hauptsächlich den Kollegen Verschnaufpausen gönnen, erlaubten daneben aber auch willkommene Abwechslung. Da schwelgte Zawinul mal in Fantasien à la Neuschwanstein, was man nachzusehen geneigt ist – warum sollte er seine europäische Herkunft denn völlig verleugnen. Und Pastorius legte mal die Rasanz von Bebopphrasen vor, mal hielt er sich eng an strenge Barockchromatik, oder er ließ den Baß stark und rockig losmarschieren. In einer Passage legte er es darauf an, Obertöne zusammenwirken zu lassen, wie er sie aus komplexen Akkorden hervorlockte.

Miles Davis als Katalysator

Unterschiedlicher Herkunft sind die beiden gemeinschaftlichen Leiter des Unternehmens. In Wien wurde Josef Erich Zawinul 1932 geboren, ausgebildet am Wiener Konservatorium. Seit 1952 Berufsmusiker in Österreich, Westdeutschland und Frankreich mit Horst Winter, Johannes Fehring, Friedrich Gulda, Fatty George und einem eigenen Rundfunkensemble. In die USA übersiedelte er 1959, arbeitete dort mit Maynard Ferguson und Slide Hampton, zwei Jahre als Begleiter von Dinah Washington, dann bei Harry Edison und Jo Williams, kam 1961 zum Cannonball Adderley Quintet; als Studiomusiker wurde er häufig von Miles Davis gerufen. Zawinul ist Erfinder von Stücken wie ,,Mercy, Mercy, Mercy" und ,,In A Silent Way", die beide jeweils die Popularität des Jazz steigen ließen.

Ein Katalysator für die weitere Entwicklung bis hin zu Weather Report wurde für beide die (teilweise gleichzeitige) Schule bei Miles Davis. Shorter ist ein Jahr jünger als Zawinul, er stammt aus Newark im Staat New Jersey an der Ostküste Nordamerikas; dort besuchte er auch die Music and Arts High School. In lokalen Bands sammelte er erste Erfahrungen, kurze Zeit gehörte er zu Horace Silver, dann zur Bigband von Maynard Ferguson und zu den ,,Messengers" von Art Blakey. Beeindruckt wurde Shorter von Thelonious Monk, Charlie Parker (siehe HiFi-Stereophonie 2/1975), der ihn, wie die meisten, nach eigenem Eingeständnis ,,veränderte", Lee Konitz und, unausweichlich und heute noch deutlich abgezeichnet, John Coltrane.

Diskographie

Weather Report. CBS 64 521
I Sing The Body Electric. CBS 64 943
Sweetnighter. CBS 65 532
Mysterious Traveller. CBS 80 027
Tale Spinnin'. CBS 80 734
Black Market. CBS 81 325
Heavy Weather. CBS 81 775
Live In Tokyo. CBS-Sony SOPJ 12/13-XR

Kitschüberladene Beleuchtung

Abgewandelt wird bei Weather Report das Improvisationsverfahren. Zawinul versteht es so, daß ihm zu Hause am Klavier ein Thema einfällt (,,Wie man halt ein Lied schreibt"), das er hernach – allein oder in der Gruppe – überarbeitet, entwickelt, ergänzt, variiert, differenziert. Der Hit ,,Badia" beispielsweise (auf ,,Tale Spinnin'") kam ihm schon vor über zwanzig Jahren in den Sinn. Eher ist dies also klassische Kompositionstechnik als das von Erzjazzern vorzugsweise praktizierte ,,instant improvising". Daher könnte der Eindruck entstehen, Weather Report sei in Konzerten den eigenen Platten gegenüber weitgehend werktreu.Nun wird das bei einer Supergruppe, positiv wie negativ, organisatorisch kaum anders zu bewältigen sein. Aber wie und wann die Einzelbestandteile eingesetzt werden, das wird dann doch noch ziemlich spontan entschieden. Und da hat jeder ein bißchen mitzureden.

Das Grundkonzept von Weather Report ist nämlich die Gleichwertigkeit aller individuellen Stimmen in der Gruppe. Dabei besteht noch nicht die Gefahr der Nivellierung, sondern sie sind im Gesamtbild des Sound durchaus prägnant.

Befremdlich nimmt sich bloß aus, wenn ,,Such Sweet Thunder" von verblendenden Blitzzuckungen untermalt wird. Denn mit dieser bunten Beleuchtung wird die musikalische wie die soziologische Ordnung der einzelnen Teile dieses Kollektivs untereinander aufgehoben, wo nicht zerstört. Wenn beispielsweise separat Zawinul violett, Shorter gelb und Pastorius grün leuchten, dann durchbricht dieses kitschüberladene Spotlightning den akustischen Zusammenhalt. Amerikanismen sind also überfüllig mit im Spiel bei Weather Report. Indessen nicht nur jene harten von der rauhen Ostküste Amerikas, sondern auch solche schmeichelnden der behaglicheren West Coast in einer phantastischen, aufregenden Überbrückung. Daraus resultiert die Universalität der Musik von Weather Report – jenseits von Rock und Jazz, E-Musik und Elektronik, ,,Fusion" und derlei Etiketten. Es ist ein totaler Sound, von dem Zawinul selber sagt: ,,Entweder magst du ihn oder nicht. Ein Mittelding gibt es nicht."

Werner Panke



Gleichberechtigt leiten Joe Zawinul (ganz links) und Wayne Shorter (Mitte, stehend) die amerikanische Gruppe Weather Report. Hinter den Congas Manolo Badrena, rechts im Bild der Bassist Jaco Pastorius

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cembalo-Konzerte

GESAMTAUFNAHME

Konzerte für ein Cembalo BWV 1052-1058 · Konzerte für zwei Cembali BWV 1060-1062
Konzerte für drei Cembali BWV 1063-1064 · Konzert für vier Cembali BWV 1065

Igor Kipnis

Linda Schell-Pluth · David Schrader · David Hertzberg

Stuttgarter Kammerorchester
Karl Münchinger



Kassette mit 5 Langspielplatten INT 185.925
Aufgenommen mit Cembali historischer Bauweise von Merzdorf, Neupert, Saßmann und Schütze
im September 1977



An der
erwacht das

SB-7000. Dreiwegbox mit „Linear-Phase-System". Extrem großer Tieftoner mit 35 cm Durchmesser aus Aramid-Faser. Aus gleichem Werkstoff der 12 cm Mitteltoner. Verzerrungsarmer Hochtoner mit Strontium-Ferrit-Dauermagnet. Die akustischen Zentren sind durch räumliche Versetzung der Lautsprecher, bei gleichzeitiger, enger Anordnung in der Vertikalen so placiert, daß der lineare Phasengang erreicht wurde.

SL-1000 MK II. Quarzgesteuerter Plattenspieler mit Direktantrieb. Sehr hohes Drehmoment mit extrem konstanter Drehzahl. Anlaufmoment 6 kg/cm mit Hochlaufzeit von nur 0,25 sec. bis zur Nenndrehzahl (33 UpM). Abbremszeit 0,3 sec. Gleichlaufschwankungen 0,025% (bewertet). Separates Netzteil. Spezialzarge aus Obsidian zur besseren Dämpfung von Resonanzfrequenzen. Tonarm mit dynamischem Dämpfer und Rubinlagerung.

RS-7500 US. ELCASET* Tonbandgerät Elcaset, der Kompromiß zwischen Spulentonband und Cassette. Gleichlaufschwankungen nur 0,06%, Frequenzbereich 25-22 000 Hz. Ladeautomatik für sichere Bandführung. Studiotechnik. Verwendung modernster Bauteile wie rauscharme Transistoren und FET-Technik. Gleichstrom-Servo-Motor und elektronische Drehzahlkontrolle. Einfache Bedienung.

ELCASET* Diese Bezeichnung wird für alle Produkte verwendet, die nach ELCASET Richtlinien hergestellt wurden.

SH-9090. Oktavband-Frequenzgangentzerrer. Frequenzgangentzerrer der Spitzenklasse, hauptsächlich für Tonstudios und halbprofessionelle Enthusiasten. Zur Anhebung und Absenkung aller Frequenzen, die über die untere und obere Hörgrenze hinausgehen. Die Bandpaßfilter (internationale Patente angemeldet) beruhen auf der Analog-Computertechnik. Variable Filterflankensteilheit von Q = 0,7 bis 7,0 zusätzlich zur ± 12 dB Anhebung/Absenkung. Außerdem werden höherer Fremdspannungsabstand und ein minimaler Klirrfaktor erzielt.

RS-1500 US. Spulentonbandmaschine in professioneller Studiotechnik mit direktgetriebenem Dreimotorenlaufwerk und „Isolated-Loop"-Bandführung. Die Gleichlaufschwankungen betragen nur 0,018%. Laufwerk mit 3 Motoren. Die extrem große Tonwelle (34 mm ⌀) wird von einem quarzgeregeltem Gleichstrom Servomotor direkt angetrieben. Die quar[illegible]te Servo-Schaltung der direktan[illegible]enen Gleichstrommotoren kann [illegible]tet werden. Die Bandgeschw[illegible] dann bis zu ± 6% nachjustierbar [illegible] VU-Meter können

Grenze der Wahrnehmung Wunder Technics

Klangvoller, perfekter kann Musik nicht sein. Vielseitiger, ausgereifter nicht die Technik. Technics-HiFi-Anlagen sind individuell und entsprechen Ihrem hohen Anspruch. Das Wunder Technics zieht auch Sie in den Bann.

als Spitzenwert- oder Durchschnittswert-Pegelmesser benutzt werden. Eine Zeituhr ist anschließbar. Echtzeit-Zählwerk.

RS-9900 US. Zweiteiliges Profi-Cassettendeck. Volle Logiksteuerung aller Laufwerkfunktionen. Echtzeit-Zählwerk. Zeitzähler für die jeweils verbleibende Spieldauer des Bandes mit drei Skalen für C-90/C-60/C-45 Cassetten. Geschwindigkeitsfeinregulierung bis zu ± 5%. Memoryspeicher für Rücklauf und automatischen Wiedergabebeginn. Azimuth-Einstellmöglichkeit. Drei HPF-Tonköpfe. Frequenzgang 30 bis 20.000 Hz (± 3dB) mit CrO_2-Band. Vor- und Hinterbandkontrolle. Wiedergabeverstärker mit 132 dB Fremdspannungsabstand. Mikro-Pegel-Dämpf-Schalter.

ST-9600. HiFi-Tuner der Spitzenklasse. Originalgetreue Wiedergabe der UKW-Signale bis 18 kHz. UKW-Empfindlichkeit 0,9 µV, S/N 30 dB, 75 Ω. Besonderer Verstärker und stabilisiertes Netzteil verhindern Frequenzeinbrüche. Keramikfilter mit Laufzeitverzögerung in den ZF-Stufen. Servotuning-System. Pink-Noise-Generator. Besonders genau arbeitende Meßinstrumente. Ausstattung für rauschfreie Bandaufnahmen.

SU-9600. Vorverstärker mit optimaler Flexibilität. Extrem niedriger Klirrfaktor. Ausgezeichneter Fremdspannungsabstand. Wahlschalter für Tonabnehmer-Eingangsimpedanz und der Phonoeingänge 1 und 2. Wählbare Einsatzfrequenz der Klangregler. Rausch- und Rumpelfilter. Lautstärkeregler mit 22 Rasterstufen. Tonband-Kopiermöglichkeiten und elektronischer Schutz aller Schaltkreise.

SE-9600. Hochleistungsverstärker mit Klirrfaktor 0,08% auch bei maximaler Ausgangsleistung von 2x165 W sin an 4 Ω und Aussteuerung beider Kanäle (20 Hz bis 20 kHz). Konstante Spannung durch Netzteil mit Elektrolyt-Kondensatoren hoher Kapazität. In vier Stufen schaltbare Ausgangsimpedanz für ideale Anpassung an die Lautsprecherboxen. Spitzenwertanzeiger mit drei Einstellbereichen. Schutzvorrichtung für alle Schaltungen. Große Kühlbleche mit „Farbpunktwarnung".

Mehr Informationen sendet Ihnen



National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH, Abt. HI 3/T, Ausschläger Billdeich 32 · 2 Hamburg 28



Schallplatten-chronik des Monats

Franco Leoni ist ein Komponist, dessen Name nicht einmal in einer so großen Enzyklopädie wie „Musik in Geschichte und Gegenwart" zu finden ist. Der Altersgenosse von Richard Strauss und Claude Debussy, 1864 in Mailand geboren und 1937 in London gestorben, studierte wie Puccini beim „La Gioconda"-Komponisten Amilcare Ponchielli und hatte besonders in London, wo er ab 1892 lebte, Erfolg als Komponist veristischer Opern. Als „Weltpremiere" nahm Richard Bonynge 1975 für Decca Leonis Einakter „L'Oracolo" auf. Die Zweiplattenkassette, die auf der vierten Seite zusätzlich Schauspielmusiken Leonis enthält und in Deutschland nur als Import zur Verfügung steht (Decca D 34 D2, TIS), ist als Erschließung eines Werks aus dem operistischen Umfeld von „Bajazzo" und „Cavalleria" nicht uninteressant: „L'Oracolo", 1905 in Covent Garden uraufgeführt und später als ein Paradestück Antonio Scottos vor allem an der New Yorker Met oft aufgeführt, spielt in San Franciscos Chinatown. Die Story um einen Opium-Dealer ist in eine Musik gekleidet, die man als „verwässerten Puccini" bezeichnet hat, ohne ihr Atmosphäre und Farbigkeit absprechen zu können. Hochachtbare interpretatorische Qualität durch eine Besetzung, in der neben dem „Bonynge-Team" Sutherland und Tourangeau in den männlichen Hauptrollen Tito Gobbi und Richard van Allan mitwirken. Ein Londoner Ad-hoc-Orchester firmiert als „National Philharmonic".

EMI Electrola hat in den ersten Wochen des neuen Jahres die Serie von **Schubert-Opern** fortgesetzt mit der Erstaufnahme von „Alfonso und Estrella", dem 1821/22 entstandenen Dreiakter auf einen Text Franz von Schobers. Die Aufnahme entstand als Koproduktion mit VEB Deutsche Schallplatten in Ost-Berlin. Dirigent war Otmar Suitner, als Gesangssolisten wirkten in den Hauptrollen Edith Mathis, Peter Schreier, Hermann Prey und Dietrich Fischer-Dieskau mit.

Deccas neue Mittelpreisserie **Jubilee**, 1977 kreiert und offenbar mit ihrem Titel auf Queen- und Tonträgerjubiläum zugleich zielend, ist inzwischen auf rund dreißig Nummern angewachsen. Kernstücke des Repertoires sind Einzelveröffentlichungen der Beethoven-Symphonien aus der Schmidt-Isserstedt-Serie. Als weitere interessante Aufnahmen der sechziger Jahre sind auf Jubilee wiederveröffentlicht Maazels Interpretationen der Tschaikowsky-Symphonien Nr. 2 und 5, Mahlers „Lied von der Erde" mit King, Fischer-Dieskau und Bernstein, Beethovens Es-dur-Konzert mit Gulda, Gustav Holsts Planetensuite unter Karajan und die Régine-Crespin-Platte mit Ravels „Shéhérazade" und den „Nuits d'été" von Berlioz.

Am 6. Februar 1978 begeht **Claudio Arrau** seinen 75. Geburtstag. Phonogram gibt aus diesem Anlaß eine Sampler-Platte heraus, als wichtige Neuveröffentlichung des Pianisten erscheint die schon seit Jahren erwartete Neuaufnahme der zwölf „Etudes d'exécution transcendante" von Liszt. Die Zweiplattenkassette enthält außerdem noch Liszts drei „Etudes de Concert" (6747 412). Arrau wird im April zu einer neuen Tournee in die Bundesrepublik kommen.

Die Bruno Walter Society hat als weitere Mitschnittplatte von **Arturo Benedetti Michelangeli** eine Chopin-Auswahl veröffentlicht, die neben einigen Walzern und Mazurken das b-moll-Scherzo, die Fantasie f-moll und die Berceuse enthält (Best. Nr. 350, per Adresse: Educational Media, P. O. Box 921, Berkeley, California 94701, USA).

Originale Musik für Hackbrett des 18. Jahrhunderts bringt eine Neuveröffentlichung von Tudor. Das Hackbrett war, aus dem arabischen Raum kommend, im Mittelalter als Psalterium in Europa weit verbreitet, es wurde im 18. Jahrhundert durch Virtuosen wie Pantaleon Hebenstreit noch einmal populär und lebt seither als volkstümliches Instrument im Österreichischen weiter. Auf diesem ersten Hackbrett-Recital der Schallplatte spielt Karl-Heinz Schickhaus zusammen mit Gudrun Haag Sonaten und Duostücke für Hackbrett und Harfe von Carlo Monza, Melchior Chiesa und Angelo Conti (MCA 73 505, über Disco-Center). Ungefähr zur gleichen Zeit erscheint bei Hungaroton ein zweites Cymbal-Recital, der heute bekanntesten Psalterium-Form mit Solostükken sowie Duetten für das durch die ungarische Zigeunermusik bekannte Instrument. Solistin ist Mártha Fábián (HUN 10 140).

Antonio Vivaldi hat, was wenig bekannt ist, eine Reihe von Konzerten geschrieben, in denen die Orgel neben Sologeige oder Violine und Oboe als Concertino-Instrument mitwirkt – Musik auf halbem Weg zu Händels Orgelkonzerten sozusagen. Fünf dieser Concerti haben Marie-Claire Alain und die Solisti Veneti unter Claudio Scimone für Erato eingespielt, die Platte wird von RCA in diesem Monat unter dem korrekten Titel „Konzerte mit Orgel" veröffentlicht (ZL 30 607). Da eine französische DG-Einspielung mit dem Kammerorchester Paul Kuentz bei uns nie erschienen ist, ist dies eine echte Katalogpremiere zum „Vivaldi-Jahr".

Die Engländer engagieren sich weiterhin für **nordische Symphonik:** Nach der Neuaufnahme der Sibelius-Symphonien unter Colin Davis (Philips) und der Gesamteinspielung der Symphonien und Konzerte Carl Nielsens mit dem Dänischen Rundfunkorchester unter Herbert Blomstedt (EMI 191-02 645/52 Q) brachte EMI in London nun auch die erste Quadro-Produktion der symphonischen Werke des Schweden Franz Berwald (1796–1868) heraus. Mit der Einspielung wurde das Royal Philharmonic Orchestra unter Ulf Björlin betraut, die Serie der vier Symphonien wird ergänzt durch Ouvertüren und Symphonische Dichtungen sowie das Klavier- und das Violinkonzert, die Solisten sind Marian Migdal und Arve Tellefsen (137-35 470/73 Q). Für die drei Sonatinen op. 67 aus dem Jahre 1912 von Jan Sibelius hat sich Glenn Gould stark gemacht. Seine neue CBS-Aufnahme erscheint in diesen Wochen auch in Deutschland.

Der englische Pianist **Ronald Smith**, vor Jahren mit einer Einspielung der „Symphonie" op. 33 als interpretatorischer Anwalt Charles Alkans hervorgetreten, setzt sich weiterhin für die Musik des vergessenen französischen Generationsgenossen Liszts, Chopins und Schumanns ein: Ende vergangenen Jahres erschien in England eine Kassette mit den zwölf Etüden op. 39 (EMI 153-06 513/5 Q).

EMI Electrola engagiert sich weiter für **junge deutsche Pianisten:** Christian Zacharias hat als zweite Platte eine Serie von Haydn-Sonaten eingespielt. Ebenfalls Nachfolger werden die Debutplatten von Dirk Joeres und Raymund Havenith bekommen. Joeres spielt ein Strawinsky-Ravel-Recital, Havenith hat sich Tschaikowskys G-dur-Sonate gewählt. Der Stuttgarter Wolfgang Bloser wird sich mit einem Liszt-Recital präsentieren; ebenfalls Liszt, darunter verschiedene der Spätwerke, spielt Karl Betz. Im Gespräch ist eine Aufnahme mit dem vorjährigen Rubinstein-Preisträger Gerhard Oppitz. Des etablierten Christoph Eschenbachs Beethoven-Aufnahmen für EMI sind noch in Arbeit, geplant sind ferner vierhändige Schubert-Werke mit Eschenbach und Justus Frantz.

Musica mundana heißt eine Sechsplattenkassette von Hungaroton (11725/30, 96 DM), die eine Art klingender Musikgeschichte gibt. Ausgewählt und zusammengestellt wurden die Beispiele, die Hungaroton für diesen Zweck von allen großen Schallplattenfirmen übernehmen konnte, von den ungarischen Musikwissenschaftlern Bence Szabolczi und Miklós Forrai. Das Besondere der Anthologie, der ein 32seitiges Textbuch beiliegt, ist die Betrachtung des Stoffes unter bestimmten, thematisch engumrissenen Teilaspekten wie zum Beispiel „Rhythmus und Zauber", „Befreiung der Gefühle und Form", „Modelle, Leitmotive".

Live-Aufnahmen von **Jessye Norman** und **Alfred Brendel** bringt ein Philips-Album, das am 27. Januar 1978 als Mitschnitt eines Galakonzerts im Straßburger Musikpalast entstand. Veranstalter war der Internationale Musikhilfsfond, dessen Präsident Yehudi Menuhin ist. Jessye Norman singt Mozarts Konzertarien KV 505 und 490, deren instrumentale Soloparts von Iona Brown und Alfred Brendel ausgeführt werden, Brendel spielt außerdem Mozarts Klavierkonzert C-dur KV 503, assistiert von der Academy of St. Martin-in-the-Fields, die den Abend mit der Idomeneo-Ouvertüre eröffnete.

Von **André Previn** erscheinen in diesem Monat bei EMI die ersten Aufnahmen mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dessen musikalischer Leiter er seit kurzem ist: Sibelius' zweite Symphonie sowie eine Platte mit dem Violinkonzert von Karl Goldmark und Sarasates Zigeunerweisen, gespielt von Itzhak Perlman. An der Spitze des Chicago Symphony Orchestra stand Previn bei einer Neuproduktion der Symphonien Nr. 4 und 5 von Dmitrij Schostakowitsch; eine Aufnahme der Turangalila-Symphonien von Messiaen mit dem London Symphony Orchestra erscheint im Herbst 1978. Previn wird übrigens nach Lösung seiner engen Londoner Bindungen in Zukunft öfter auf dem Kontinent als Dirigent in Erscheinung treten. Nach Konzerten mit den Wiener Philharmonikern wird er 1979 zum erstenmal auch am Pult der Philharmoniker seiner Geburtsstadt stehen – Previn wurde 1929 in Berlin geboren.

Neue Karajan-Projekte bei der Deutschen Grammophon: Für eine Kassette mit den späten Mozart-Symphonien hat der fast siebzigjährige Maestro Ende 1977 die „Linzer" und die „Prager" Symphonie aufgenommen. Eine Einspielung der ersten Symphonie von Tschaikowsky läßt den Schluß zu, daß Karajan nach seinen verschiedenen Aufnahmen der drei großen Symphonien nun auf eine Gesamtdarstellung zusteuert. Außerdem auf dem Produktionsprogramm: Bachs Magnificat, Strawinskys Psalmen-Symphonie sowie die Fortsetzung der Bruckner-Serie.



Christian Zacharias



Raymund Havenith



Wolfgang Bloser



Christoph Eschenbach

Weiter im Einsatz für Bruckner befindet sich auch **Daniel Barenboim,** der im vergangenen Spätherbst in Chicago seine Einspielungen der Fünften und Sechsten abschloß – nebenher produzierte er für DG ein populäres Programm mit Liszts „Préludes", der zweiten Ungarischen Rhapsodie, drei Ungarischen Tänzen von Brahms und Smetanas „Moldau".

Groß ins Geschäft kommt der sowjetische Mezzo **Elena Obraszowa.** Nachdem die Sängerin im August 1977 in einer CBS-Neuaufnahme von Francesco Cilèas (1866–1950) „Adriana Lecouvreur" neben Renata Scotto, Placido Domingo und Sherrill Milnes vor den Studiomikrophonen gestanden hat – Dirigent war James Levine –, ist sie in Karajans neuem „Troubadour", der noch rechtzeitig zu den diesjährigen Osterfestspielen und Karajans 70. Geburtstag erscheinen soll, die Azucena. Ihre vokalen Partner: Leontyne Price, Franco Bonisolli, Piero Cappuccilli und Ruggero Raimondi. Kurz zuvor ist unter Riccardo Muti ein neuer „Nabucco" produziert worden, in dem Elena Obraszowa neben Piero Cappuccilli, Renata Scotto, Nicolai Ghiaurov und Veriano Lucchetti singt.

Von **Riccardo Muti** erscheint in diesem Monat eine EMI-Neuaufnahme mit Gloria und Magnificat von Vivaldi sowie im März eine Neueinspielung von Sergej Prokofjews fünfaktiger Oper „Krieg und Frieden", deren konzertante Uraufführung 1944 in Moskau stattfand. Die Aufnahme erscheint als Zweiplattenkassette und ist ergänzt durch eine Einspielung der noch vor der „Symphonie classique" entstandenen „Sinfonietta" op. 5.

Nach seinen sensationellen Erfolgen 1977 in den USA und Kanada hat **Klaus Tennstedt** mit EMI London einen Schallplattenvertrag abgeschlossen, der eine neue Gesamtaufnahme der Symphonien Gustav Mahlers mit dem London Philharmonic Orchestra vorsieht. Die Veröffentlichungsserie beginnt im Herbst 1978 mit Mahlers Erster, außerdem erscheint eine Aufnahme der Klavierkonzerte Schumanns und Griegs, die von Tennstedt dirigiert wird. Solist ist Horacio Gutierrez.

Zur Erinnerung an **Elisabeth Flickenschildt** veröffentlicht die Deutsche Grammophon in diesen Tagen eine In-Memoriam-Platte, die wichtige Aufnahmen der am 26. Oktober 1977 verstorbenen Schauspielerin zusammenfaßt: die Marthe-Schwertlein-Szenen aus der berühmten „Faust"-Aufnahme unter Gustaf Gründgens, die Klytämnestra-Szene aus Sartres „Fliegen" sowie Monologe aus den „Persern" und „Celestina".

Nach den „Due Foscari" erscheint als siebente Produktion der Philips-Reihe mit den **Opern des frühen Verdi** im Frühsommer „La Battaglia di Legnano", Verdis dreizehntes Bühnenwerk, 1849 in Rom uraufgeführt. Die Aufnahme wird wiederum getragen von Lamberto Gardelli als Dirigent des ORF-Orchesters Wien sowie Katia Ricciarelli und José Carreras.

Ingo Harden



Eine einzigartige Partnerschaft
80 Jahre Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH
40 Jahre Aufnahmen mit Herbert von Karajan

Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
Ludwig van Beethoven



NEUAUFNAHME AUS DER BERLINER PHILHARMONIE

Die 9 Symphonien

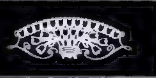
8 ⊙ 2740172
Kassette mit illustriertem Begleitheft
6 ▭ 3378070 · Präsentbox



Symphonien
Nr. 8 F-dur op. 93 und
Nr. 9 d-moll op. 125

Solisten: Anna Tomowa-Sintow
Agnes Baltsa · Peter Schreier
José van Dam
Wiener Singverein
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan

2 ⊙ 2707 109
Kassette mit illustriertem Textheft
2 ▭ 3370109 (Präsentbox)



Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898

Schallplatten kritisch getestet

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Stanton 600 A, Braun CSV 500, Braun L 700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 209 S electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 544 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 124, Shure EJ-T2, Pioneer SX-2000, Acoustic Research AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 Q/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III
Quadro: Ortofon SL 15 Q/BEO MMC 6000/Shure V 15 III, Beogram 4000/Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 6500, JVC 4DD-5, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM MK II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Attila Csampai (cs)
rega planet, Shure M 95 EJ, Sony 6055, Scan-Dyna A 45

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900
Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Dual 721 electronic, Shure V 15 III, Tandberg TR 2055, Canton LE 900

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton LE 500

Horst Koegler (oe)
Technics SL 1300, Ortofon 15 E Super, Sony 6060 F, Interface A

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun regie 520, AR 3a/improved

Dieter Rexroth (Rx)
Lenco L 75, Empire 999 SE-X, Kenwood 6000, Elac 4000

Thomas Rothschild (Th. R.)
Dual HS 41; CL 12

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL-1200, Audio Technica 20 SLa, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900/LE 350, Canton KE 600

SAMMELPROGRAMME

JAZZ

POP

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

 = **Quadro-Aufnahme**
[Cassette symbol] = **Cassette**
H = **historische Aufnahme**

Eingetroffene Schallplatten

Amayana
Heinz-Ulm-Musik, 8081 Althegnenberg

Ex Ovo Pro: European Spaßvogel. European Spaßvogel; Mr. & Mrs. Scrooples' Lament u. a. A 4504
Lahn River Jassband: Sweet Mumtaz. Sweet Mumtaz; Mississippi Mud u. a. A 4505
Music Community. I Want My Mon(k)ey; Via Vorame u. a. A 4502

April-Records
Edlingerstraße 28, 8000 München

Embryo: Apocalypso. Break Into Pieces; Endless Feeling u. a. April 00010
Real Ax Band. Nicht stehen bleiben; Move Your Ass In Time. April 11/0009

Ariola

● Herb Alpert & The Tijuana Brass: Solid Brass. Work Song; This Guy's In Love With You; The Shadow Of Your Smile; The Maltese Melody; South Of The Border; Jerusalem; What Now My Love?; Without Her; Casino Royale u. a. A & M AMLS 68 103 **(6, 6, 5, 9/8; Neuauflage alter Alpert-Erfolge, gut abgehangen, aber in unschönem, zu hartem Stereo; 22 DM)**
Steely Dan: Aja. Black Cow; Aja u. a. abc Records 25 046 XOT
Espe: Jiddisch. Yisrolik; Yoshke fort avek u. a. Hansa 28 924 IT
Kenny Rogers: Daytime Friends. Daytime Friends; Desperado u. a. United Artists UAS 30 119 XOT

Bellaphon

Eddie „Lockjaw" Davis Quartet: Swingin' Till The Girls Come Home. Swingin' Till The Girls Come Home; Love For Sale u. a. SteepleChase SCS 1058
Dexter Gordon Quartet: Bouncin' With Dex. Billie's Bounce; Easy Living u. a. SteepleChase SCS 1060
Shelly Manne: Perk Up. Perk Up; I Married An Angel u. a. Concord Jazz CJ–21

Calig

Gesellige Zeit – alte Madrigale. Lob der Musik, Liebe und Hochzeit, Fröhliches Fest, Abschied. A-cappella-Chor Zeltweg, Kurt Muthspiel. CAL 30453
Musik der Gotik und der Renaissance. Capella Monacensis. CAL 30451

CBS

Castelnuevo-Tedesco: Gitarrenconcerto op. 99 – Dodgson: Gitarrenconcerto Nr. 2 – Arnold: Serenade für Gitarre und Kammerorchester. John Williams, Gitarre; English Chamber Orchestra, Sir Charles Groves. 76 634
Tschaikowsky: Die Hochzeit von Aurora. National Philharmonic Orchestra, Leopold Stokowski. 76 665
John Williams – Barrios. John Williams spielt Werke von Agustín Barrios Mangoré. 76 662

Circle Records

Rudolf Kreis Verlag, Aachener Str. 60/62, 5000 Köln 1

David Murray And Low Class Conspiracy. Vol. 1: Penthouse Jazz. Dewey's Circle; Joann's Green Satin Dress u. a. RK 18877/4

Claves

Mendelssohn Bartholdy: Drei Präludien und Fugen op. 37; Sechs Sonaten op. 65. Heinrich Gurtner, Orgel. D 715/16

Peter-Lukas Graf, Flöte; Ursula Holliger, Harfe. Werke von Rossini, Donizetti u. a. P 708

Deutsche Grammophon

● Beethoven: Sonaten op. 101 und op. 111. Maurizio Pollini, Klavier. DG 2530 870
(Stereo, Einzelveröffentlichung aus der in diesem Heft besprochenen Kassette, Oberflächenbewertung 8, 25 DM)

● Beethoven: Hammerklavier-Sonate op. 106. Maurizio Pollini, Klavier. DG 2530 869
(Stereo, Einzelveröffentlichung aus der in diesem Heft besprochenen Kassette, Oberflächenbewertung 9, 25 DM)

Haydn: Klavierkonzert D-dur – Weber: Konzertstück f-moll. Ljubow Timofejewa, Klavier; Orchester des Bolschoi-Theaters der UdSSR, Fuat Mansurow. 2530 951

Rimskij-Korsakow: Der Goldene Hahn; Zar Saltan (Suiten). Großes Symphonieorchester des Rundfunks der UdSSR, Konstantin Iwanow. 2530 943

Schubert: Symphonie Nr. 9. Chicago Symphony Orchestra, Carlo Maria Giulini. 2530 882

Tschaikowsky: Die Jahreszeiten; Zwölf Charakterstücke. Alexeij Cherkassow, Klavier. 2530 945

Tschaikowsky: Orchestersuite Nr. 1. Großes Symphonieorchester des Moskauer Rundfunks, Arwid Jansons. 2530 947

Waldteufel: Walzer. Lettisches Rundfunk- und Fernseh-Symphonieorchester, Alexander Wiljumanis. 2530 942

● Weill: Kleine Dreigroschenmusik; Mahagonny-Songspiel. The London Sinfonietta, David Atherton. DG 2530 897
(Stereo, 10, 10, 10, 8, Rez. 1/77, Einzelveröffentlichung aus Kassette, 25 DM)

● Weihnachtliche Weisen. Bläser der Berliner Philharmoniker, 4 Trompeter, 4 Posaunisten. DG 2536 394
(Stereo, 10, 6, 10, 9, Weihnachtsplatte von bestem Niveau, gut ausgesuchte Stücke)

Fricsay-Edition

Dvořák: Symphonie Nr. 9 (5) „Aus der Neuen Welt" – Smetana: Die Moldau (Probe und Aufführung). RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2721 172

Bartók: Konzert für Orchester. Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 701

Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Divertimento für Streichorchester. RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 702

Bartók: Herzog Blaubarts Burg. Hertha Töpper; Dietrich Fischer-Dieskau; Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 703

Ravel: Introduktion und Allegro – Bartók: Violinkonzert Nr. 2. Nicanor Zabaleta, Harfe; Tibor Varga, Violine; Berliner Philharmoniker, Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 704

Bartók: Klavierkonzert Nr. 3; Deux portraits op. 5; Tanz-Suite. Monique Haas, Klavier; RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 705

Kodály: Háry-János-Suite; Marosszéker Tänze; Tänze aus Galanta. RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 706

Strawinsky: Psalmen-Symphonie – Kodály: Psalmus hungaricus. RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 707

Mozart: Symphonie Nr. 29; Klavierkonzert Nr. 20. Clara Haskil, Klavier; RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 708

Mozart: Symphonien Nr. 35 „Haffner-Symphonie" und Nr. 41 „Jupiter-Symphonie". RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 709

Mozart: Symphonie Nr. 40; Eine kleine Nachtmusik; Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit". Wiener Symphoniker, Berliner Philharmoniker, Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 710

Mozart: Klarinettenkonzert – Weber: Klarinettenkonzert Nr. 1. Heinrich Geuser, Klarinette; Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 711

Mozart: Exsultate, jubilate; Laudate Dominum; Adagio und Fuge; Maurerische Trauermusik – Haydn: Te Deum. Maria Stader, Sopran; RIAS-Kammerchor u. a. Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 712

Mozart: Requiem. Elisabeth Grümmer, Gertrude Pitzinger u. a. RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 713

Haydn: Symphonien Nr. 44 und 48. RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 714

Haydn: Symphonien Nr. 95 und 98. RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 715

Haydn: Symphonien Nr. 100 „Militär" und 101 „Die Uhr". RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 716

Haydn: Die Jahreszeiten. Maria Stader, Sopran; Ernst Haefliger, Tenor; Josef Greindl, Baß; Chor der St. Hedwigs-Kathedrale; Radio-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2721 170

Rossini: Stabat Mater. Maria Stader, Sopran; Marianne Radev, Alt; Ernst Haefliger, Tenor; Kim Borg, Baß; Chor der St. Hedwigs-Kathedrale; RIAS-Kammerchor; RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 718

Verdi: Ouvertüren, Vorspiele und Ballettmusik. RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 719

● F. H. Burnett: Der kleine Lord. Hörspielfassung mit Richard Münch, Manfred Kunst, Ella Büchi u. a. Ab 8 Jahre. DG Junior 2546 001
(Stereo, gute Hörspielfassung, gute Aufnahme- und Klangqualität, Rez. 1/65)

● Musik für Kinder I. Schostakowitsch: Tanz der Puppen u. a. Ab 7 Jahre. DG Junior 2546 301
(Mono, 8, 4, 8, 9, Aufn. 1955 und 1973, auf der Tasche steht „Stereo", für Kinder ab 7 wohl etwas ermüdend)

● Prokofjew: Peter und der Wolf. Ein musikalisches Märchen. Astrid Lindgren: Zwei Geschichten. Pelle zieht aus; Unterm Kirschbaum. Mathias Wiemann, Erzähler. Leopold Mozart: Kindersymphonie. Ab 5 Jahre. DG Junior 2546 302
(Stereo, 9, 7, 8, 9, ausgezeichnete Fassung von Peter und der Wolf, Aufn. 1962)

The Jazz Ambassadors I. Buddy Rich, Oscar Peterson, Lionel Hampton, Ray Brown. This Can't Be Love; Midnight Sun u. a. Verve 2683 050

The Jazz Ambassadors II. Lionel Hampton, Buddy Rich, Oscar Peterson, Ray Brown, Featuring Herb Ellis And Buddy Defranco. Dinah; Moonglow u. a. Verve 2610 022

King Crimson: In The Court Of The Crimson King. 21st Century Schizoid Man; I Talk To The Wind u. a. Polydor 2459 349

Karin Krog: Gershwin With Karin Krog. Songs by George and Ira Gershwin. Who Cares?; How Long Has This Been Going On? u. a. Polydor 2382 045

Karin Krog, Steve Kuhn, Steve Swallow, Jon Christensen: We Could Be Flying. Polydor 2382 051

The George Shearing Quintet: Lullaby Of Birdland. Lullaby Of Birdland; East Of The Sun u. a. Verve 2683 029

Disco-Center

J. S. Bach: Suiten für Orchester BWV 1066–1069. Liszt Ferenc Chamber Orchestra, Frigyes Sandor. Hungaroton SLPX 11787–88

Berg: Kammerkonzert – Ligeti: Kammerkonzert. Budapest Chamber Ensemble, András Mihály. Hungaroton SLPX 11807

Chopin: Scherzi Nr. 1 h-moll op. 20, Nr. 2 b-moll op. 31, Nr. 3 cis-moll op. 39 und Nr. 4 E-dur op. 54. Shura Cherkassky, Klavier. Tudor 73 024

Chopin: Vier Scherzi. Dezsö Ránki, Klavier. Hungaroton SLPX 11773

Haydn: The Complete Keyboard Solo Music II. Zoltán Kocsis, István Lantos, Klavier. Hungaroton SLPX 11618–22

d'Indy: Symphony On A French Mountain Air op. 25 – Ravel: Klavierconcerto für die linke Hand. Gabriella Torma, Klavier; Budapest Philharmonic Orchestra, Tamás Pál. Hungaroton SLPX 11789

Liszt: Choral Works V. Kantaten und Hymnen. Verschiedene Solisten, János Ferencsik. Hungaroton SLPX 11797

Liszt: Concerto pathétique; Rákóczi-Marsch; Ungarische Rhapsodie Nr. 16; Zwei Episoden aus Lenaus „Faust". Erzsébet Tusa, István Lantos, Klavier. Hungaroton SLPX 11763

Liszt: Missa solemnis. Verschiedene Solisten; Chorus of the Hungarian Radio and Television, Budapest Symphony Orchestra, János Ferencsik. Hungaroton SLPX 11861

Lutoslawski: Streichquartett – Petrovics: Streichquartett. New Budapest Quartet. Hungaroton SLPX 11847

Mozart: Fantasie c-moll KV 396 – Beethoven: Sonate Nr. 22 F-dur – J. Haydn: Sonate Nr. 12 A-dur – Larsson: Klavierconcertino. Hans Palsson, Klavier; Musica Sveciae, Sven Verde. BIS LP-36

Wilhelm Peterson-Berger: Lieder. Margaretha Jonth, Sopran; Helge Brilioth, Tenor; Sven Alin, Klavier. BIS LP-42

Scheidt: Tabulatura nova (Auszüge). Anikó Horváth, Cembalo. Hungaroton SLPX 11848

Cimbalmusik aus ungarischen Ländern. Márta Fábián, Cimbal; Kammerensemble. Qualiton SLPX 10140

Gunilla von Bahr. Vivaldi: Piccoloconcerto C-dur – Pergament: Pezzo per quattro flauti; Flötensonate u. a. Gunilla von Bahr, Flöte etc. BIS LP-50

Bengt Ericson. Werke von Saint-Saëns, Cassadó u. a. Bengt Ericson, Violoncello, Viola da gamba; Karin Langebo, Harfe; Rolf la Fleur, Laute. BIS LP-76

Hans Fagius. Bach: Präludium und Fuge e-moll; Pastorale F-dur; Triosonate Nr. 1 Es-dur; Passacaglia und Fuge c-moll. Hans Fagius, Orgel. BIS LP-63

Ragnar Grippe: Situation I; Kammermusik; Ur undrens tid; Capriccio. Ragnar Grippe. BIS LP-74

Walton Grönroos, Ralf Gothóni. Werke von Rangström, Sibelius und Brahms. Walton Grönroos, Gesang; Ralf Gothóni, Klavier. BIS LP-67

Eva Knardahl. Sinding: Klaviersonate – Copland: Klaviersonate. Eva Knardahl, Klavier. BIS LP-52

Elemér Lavotha, Kerstin Aberg. Werke von Saint-Saëns, Tschaikowsky u. a. Elemér Lavotha, Violoncello; Kerstin Aberg, Klavier. BIS LP-72

Hans Palsson, Amalie Malling. Mozart: Sonate D-dur für zwei Klaviere – Strawinsky: Concerto für zwei Klaviere. Hans Palsson, Amalie Malling, Klavier. BIS LP-58

Trio Pohjola. Toivo Kuula: Klaviertrio A-dur op. 7. Trio Pohjola. BIS LP-56

Knut Skram, Eva Knardahl. Werke von Strauss, Grieg. Knut Skram, Gesang; Eva Knardahl, Klavier. BIS LP-49

Bence Szabolesi: Musica Mundana. Beziehungen des Rhythmus, der Melodie, der Empfindungen und Formen in der Musik der Welt auf sechs Platten, mit Studie und Wegweiser. Hungaroton SLPX 11725–30

José e Los Reyes: Gitan Poète. Duels des guitares; No ablas mas u. a. Tudor 76003

Los Kusis: Bolivia a los cuatro vientos. Condor pasa, Maraca Mateo u. a. Tudor 76 002

György Kurtág: The sayings of Péter Bornemisza; Four Songs to poems by János Pilinszky. Verschiedene Solisten, András Mihály. Hungaroton SLPX 11845

Allan Pettersson: Vox humana. BIS LP-55

EMI Electrola

● J. S. Bach: Weihnachtsoratorium. Theo Altmeyer; Barry McDaniel; Tölzer Knabenchor; Collegium aureum (Originalinstrumente), Gerhard Schmidt-Gaden. EMI harmonia mundi 1 C 153-99 640/42 Q
(SQ-Quadro, 7/9, 6, 8, 9, Rez. 12/73, 3 LP, 49,50 DM)

Bach für Blockflöte. Sonate für Orgel d-moll BWV 527; Sonate für Violine und Cembalo Nr. 1 h-moll BWV 1014 u. a. Hans-Martin Linde, Blockflöte; Colin Tilney, Cembalo. Musica praeclassica 1 C 065-30 757

Berlioz: Harold in Italien. Donald McInnes, Violine; Orchestre National de France, Leonard Bernstein. 1 C 065-02 893 Q

Correa de Arauxo: Orgelwerke. Gertrud Mersiovsky an der Orgel der Kathedrale zu Granada. harmonia mundi 1 C 065-99 679

Couperin: Pièces de clavecin, troisième livre. Alan Curtis, Cembalo; Frans Brüggen, Traversflöte; Bruce Haynes, Barockoboe; Lucy van Dael, Violine. Musica praeclassica 1 C 151-30 750/51

● Dowland: Lachrimae; Pavanen; Galliarden. Viola-da-gamba-Quintett der Schola Cantorum Basiliensis. EMI harmonia mundi 1 C 065-99 604
(Stereo, 9, 8, 9, 9, Aufn. 1962, 25 DM)

Händel: Sechzehn Konzerte für Orgel und Orchester, Folge 2. Konzerte Nr. 5–8. Lionel Rogg an der Orgel der Abteikirche Saint Michel, Gaillac; Martine Extermann, Cembalo; Orchestre de Chambre de Toulouse, Georges Armand. Musica praeclassica 1 C 065-14 052 Q

Haydn: Baryton-Trios. Esterházy Baryton Trio. Musica praeclassica 1 C 151-06 458/59 Q

Rachmaninow: Etudes-Tableaux op. 33 und 39; Corelli-Variationen; Sonate Nr. 2. Jean-Philippe Collard, Klavier. 1 C 147-52 630/31

Rodrigo: Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre. Angel Romero, Gitarre; London Symphony Orchestra, André Previn. 1 C 063-02 921 Q

Saint-Saëns: Sämtliche Werke für Violine und Orchester. Ulf Hoelscher, Violine; New Philharmonia Orchestra London, Pierre Dervaux. 1 C 157-02 917/19 Q

Schubert: Valses nobles et sentimentales D. 779 und D. 969. Paolo Bordoni, Klavier. 1 C 057-18 211

Schubert und seine Freunde. Werke von Lachner, Hüttenbrenner, Leidesdorf, Schubert u. a. Consortium Classicum. 1 C 151-30 736/39 Q

Tomás Luis de Victoria: Missa pro defunctis. Escolania und Capella de Musica Montserrat, Ireneu Segarra. harmonia mundi 1 C 065-99 602 Q

● Der goldene Klang des Collegium aureum, Folge 2. Werke von Vivaldi, Händel, Telemann, Mozart. Collegium aureum auf Originalinstrumenten. EMI harmonia mundi 1 C 027-99 680 Q
(Stereo, 6–8, 2, 6–8, 9, Aufn. 1975/76/77, Rez. 3/76, PR-Platte für Collegium aureum, insofern durchaus repräsentativ, 10 DM)

Die Stellwagenorgel der Marienkirche zu Stralsund. Werner Jacob spielt Orgelwerke von Buxtehude, Bach, Bruhns, Scheidt, Äbel und Düben. 1 C 063-30 768 Q

● Flirt in Rokoko. Heiter-frivole Liedchen von Telemann, Krieger u. a. Edith Mathis, Sopran; Benno Kusche, Baßbariton; Fritz Neumeyer, Cembalo; Reinhold Johannes Buhl, Violoncello. EMI harmonia mundi 1 C 065-99 648
(Stereo, 8, 6, 8, 9, Aufn. 1962, 25 DM)

● Große Liturgie im slawisch-byzantinischen Ritus. Swetoslaw-Obretenow-Chor, Sofia. EMI harmonia mundi 1 C 065-99 675
(Stereo, 10, 10, Aufn. 1973 in der Alexander-Newskij-Kathedrale Sofia, 25 DM)

Maurice André: Trompetenkonzerte. Werke von Händel, Albinoni, Telemann, Hertel. Maurice André, Trompete; English Chamber Orchestra, Charles Mackerras. Musica praeclassica 1 C 065-02 896 Q

Hilde Hildebrand: Liebe ist ein Geheimnis. Komm, spiel mit mir Blindekuh; Ich weiß so ziemlich alles von der Liebe u. a. 1 C 134-31 782/83 M

Ilse Werner: Mein Herz hat heut' Premiere. Ich hab dich und du hast mich; Otto u. a. Hörzu exclusiv 1 C 134-31 779/80 M

Stomu Yamashta: Go Too. Wheels Of Fortune; Beauty u. a. Arista 1 C 064-99 228

Fono

Bloch: Suite hébraique für Viola und Orchester – Hindemith: Der Schwanendreher für Viola und kleines Orchester – Martin: Sonata da Chiesa für Viola d'amore und Streicher. Marcus Thompson, Viola und Viola d'amore; M. I. T. Symphony Orchestra, David Epstein. Turnabout QTV 34687

Pierné, Saint-Saëns: Konzertstücke für Harfe und Orchester. Catherine Michel, Harfe; Orchestra of Radio Luxembourg, Louis de Froment. Turnabout TV 34690

Italienische Oboenkonzerte. Werke von Vivaldi, Marcello u. a. Lajos Lencsés, Oboe; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer. Carus FSM 53123

Intercord

Johann Strauss: Flugschriften. Walzer und Polkas. Wiener Kammerorchester, Paul Angerer. INT 180.816

Phonogram

● Mozart: Flötenkonzerte KV 313, KV 314; Andante KV 315. Hubert Barwahser, Flöte; London Symphony Orchestra, Colin Davis. Philips 6833 216
(Stereo, 8, 6, 8, 9, Aufn. 1964, Promotionsplatte für Mozart-Edition)

Hank Jones, Buster Williams, Tony Williams: Love For Sale. Love For Sale; Glad To Be Unhappy u. a. EW-8046

Oliver Nelson: Stolen Moments. Stolen Moments; St. Thomas u. a. EW-8014

RCA

● J. S. Bach: Weihnachtsoratorium. Agnes Giebel, Sopran; Claudia Hellmann, Alt, u. a. Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn; Pforzheimer Kammerorchester, Fritz Werner. RCA Erato ZL 30582 EX
(Stereo, 7, 5, 6, 9, Rez. 12/64, 3 LP, 49 DM)

● Vivaldi: Sechs Flötenkonzerte op. 10. Jean-Pierre Rampal, Flöte; I Solisti Veneti, Claudio Scimone. RCA Erato ZL 30574 AS
(Stereo, 10, 8, 10, 9, Rez. 8/71, 22 DM)

Teldec

Albinoni: Adagio – Pachelbel: Kanon u. a. Richard Hickox Orchestra, Richard Hickox. Decca 6.42268 AS

J. S. Bach: Concerti Vol. II. Alice Harnoncourt, Violine; Jürg Schaeftlein, Oboe d'amore. Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Das alte Werk 6.42032 AW

J. S. Bach: Die Dreifaltigkeits-Orgel zu Ottobeuren. Ton Koopman, Orgel. Telefunken 6.35375 DX

● Bartók: Herzog Blaubarts Burg. Christa Ludwig; Walter Berry; London Symphony Orchestra, István Kertész. Decca Oper der Welt 6.41656 AN
(Stereo, 10, 8, 10, 9, Rez. 3/67, 16 DM)

Janáček: Káta Kabanová. Elisabeth Söderström; Petr Dvorský; Naděžda Kniplová; Wiener Philharmoniker, Charles Mackerras. Decca 6.35439 FA

Mozart: Flötenkonzerte Nr. 1 KV 313, Nr. 2 KV 314; Andante KV 315. Wolfgang Schulz, Flöte; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager. 6.42185 AW

Mozart: Oboenquartett F-dur KV 370; Hornquintett Es-dur KV 407. Michel Piguet, Oboe; Hermann Baumann, Horn; Quartetto Esterházy. Telefunken Das alte Werk 6.42173 AW

de Rippe: Tabulature de Leut. Hopkinson Smith, Laute und Gitarre. Telefunken Das alte Werk 6.42264 AW

● Strawinsky: Der Feuervogel, Ballettsuite; Petruschka. Orchestre du Conservatoire de Paris, Pierre Monteux. Decca Aspekte 6.42237 AF
(Stereo, 9, 6, 8, 8, Rez. 4/64, ursprünglich auf RCA, Aufn. älter als 1959, deutlicher Rauschpegel, 10 DM)

● Verdi: La Traviata. Pilar Lorengar; Giacomo Aragall u. a. Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Lorin Maazel. Decca 6.35208 DX
(Stereo, 10, 6, 9, 9, Rez. 12/69, 2 LP, 29 DM)

Vivaldi: Sechs Flötenkonzerte op. 10. Stephen Preston, Flöte; Academy of Ancient Music. Decca Editions de L'Oiseau-Lyre 6.42249 AS

Vivaldi: Bläserkonzerte Vol. 1. Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Decca 6.42274 AW

Vivaldi: Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione. 12 Concerti op. 8 „Die vier Jahreszeiten". Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Das alte Werk 6.35386 EK

● Französische Orchesterwerke, Folge 1: Werke von Hérold, Lalo, Auber u. a. Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet. Decca 6.48106 DT
(Stereo, 9, 7, 8–10, 9, Aufn. 1960, ausgezeichnete Klangqualität, 2 LP, 25 DM)

Historische Orgel der Basilika Saint-Christophe in Belfort. Michel Chapuis, Orgel, spielt Werke von de Grigny. Telefunken Das alte Werk 6.42228 AW

Italienische Liebeslieder des Barock. René Jacobs, Countertenor; Ton Koopman, Cembalo. Telefunken Das alte Werk 6.42226 AW

● Orgelwerke des 17. und 18. Jahrhunderts. Werke von Dandrieu, Buxtehude u. a. Peter Hurford an der holländischen Orgel im Eton College. Decca 6.42272 AW
(Stereo, 9, 7, 10, 9, reizvolle Orgel, wenig bekannte Stücke, gut gespielt, Aufn. 1974, 25 DM)

Werke für zwei Cembali. Ton Koopman, Anneke Uittenbosch, Cembalo. Telefunken Das alte Werk 6.42227 AW

Benjamin Britten dirigiert Benjamin Britten. Diversions; Sinfonia da Requiem op. 20. Julius Katchen, Klavier; London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Staatlichen Dänischen Rundfunks, Benjamin Britten. Decca Dokumente 6.42234 AJ

Joan Sutherland, ein Porträt. Werke von Piccinni, Shield u. a. Decca 6.48107 DT

Big Balls And The Great White Idiot. I'm A Punk; TV-Song u. a. Nova 6.23280 AO

Caro And JCT Band: It's Nothin' But Higher. Motorcycle Love; Ask My Agent u. a. Pinball Records 6.23306 AP

Wild Bill Davison: But Beautiful. Am I Blue; You Took Advantage Of Me u. a. Storyville SLP-248

Herzlichst, Ihr Franz Grothe. In der Nacht ist der Mensch nicht gern alleine; Man kann sein Herz nur einmal verschenken u. a. Telefunken 6.28417 DP

● Hodges, James & Smith: Since I Feel For You. Don't Take Away Your Love; Situation u. a. Teldec London 6.23278 AO
(8, 9, amerikanische Popmusik mit Vocal-Trio, Streichern und großem Orchester; die langsamen Titel haben Nachtclubstimmung)

Udo Lindenberg und das Panik-Orchester: Panische Nächte. Mister Nobody; Riki Masorati u. a. 6.23279 AS

● Peter Maffay: Dein Gesicht. Ich weiß, daß ich nichts weiß; Andy – Träume sterben jung u. a. Telefunken 6.23238 AS
(8, 8, Deutsche Schlagermusik, gefühlvoll und

wortreich; großer Aufwand mit geringem Ergebnis, 22 DM)

Emil Mangelsdorff Quartett: Interaction Jazz. Minor Improvements; Number Seven u.a. Telefunken 6.23282 AS

WEA

● Herbie Mann: Fire Island. Rhythmatism; Once I Had A Love u.a. WEA Atlantic ATL 50 399 U **(8, 8, Disco-Pop mit Latin-Stimmung, viel Gesang und ein paar Tupfern Jazz, nicht mehr als von Herbie Mann zu identifizieren, 22 DM)**

Randy Newman: Little Criminals. Baltimore; I'll Be Home u.a. Warner Records WB 56 404 U

Bilitis (Filmmusik). Warner Records WB 56 412 U

Eingetroffene Bücher

Musik-Konzepte. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. Heft 1/2: Claude Debussy. edition text + kritik GmbH, München, 136 Seiten, 18 DM, ISBN 3-921402-56-5

Richard Auerbach: Amateurfunk-Antennen. Ein katalogartiger Überblick über Funktion und Wirkung der verschiedenen Antennenarten. Franzis-Verlag, München, 278 Seiten, 276 Abbildungen, 15 Tafeln und zahlreiche Tabellen, ISBN 3-7723-6371-7

Vladimir Bobri: Eine Gitarrenstunde mit Andrés Segovia. Hallwag Verlag, Ostfildern, 100 Seiten mit 70 Fotos und Zeichnungen, Pappband laminiert, 24 DM, ISBN 3-444-10215-1

Michael Dickreiter: Der Klang der Musikinstrumente. Klangstruktur und Klangerlebnis. TR-Verlagsunion GmbH, München, Abbildungen, kartoniert, 18 DM, ISBN 3-8058-0807-0

Nikolaus Harders: Die Viola da Gamba und Besonderheiten ihrer Bauweise. Eine Bauanleitung für Freunde dieses Instruments. Schriftenreihe Das Musikinstrument, Heft 17. Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt, 64 Seiten, 67 technische Zeichnungen, 1 Bauplan einer Diskantgambe, 9 Fotos, 28 DM

J. W. Hartnack: Große Geiger unserer Zeit. Atlantis-Verlag, Freiburg, 326 Seiten, 48 DM, ISBN 3-7611-0527-4

Kurt Janetzky/Bernhard Brüchle: Das Horn. Eine kleine Chronik seines Werdens und Wirkens (Reihe „Unsere Musikinstrumente"). Hallwag Verlag Ostfildern, 112 Seiten, 11 farbige und ca. 70 schwarzweiße Abbildungen und Zeichnungen, zahlreiche Notenbeispiele. Pappband mit farbigem, laminiertem Überzug, 22 DM, ISBN 3-444-10213-5

Peter Ruzicka: Mahler. Eine Herausforderung. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 28 DM, ISBN 3-7651-0128-1

Jérôme Spycket: Clara Haskil. Eine Biographie mit einem Vorwort von Herbert von Karajan. Hallwag Verlag Ostfildern, 312 Seiten, 62 Abbildungen, Leinen mit zweifarbigem Schutzumschlag, 34 DM, ISBN 3-444-10209-7

Gottfried Wagner: Weill und Brecht. Das musikalische Zeittheater. Mit einem Vorwort von Lotte Lenya. Kindler-Verlag, München, 340 Seiten mit 8 Bildseiten und zahlreichen Notenbeispielen, Leinen, 42 DM, ISBN 3-463-00706-1

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Symphonische Musik



Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 9 d-moll

Chicago Symphony Orchestra, Dirigent Carlo Maria Giulini
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 063-02 885 Q (SQ) 23 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Was bereits die EMI-Aufnahme von Bruckners Zweiter Symphonie erkennen ließ, das bestätigt diese Neunte: Giulini zählt zu den profundesten Bruckner-Dirigenten der Gegenwart, und man möchte wünschen, daß er seine Bruckner-Aktivitäten fortsetzt. Hier würde sich der EMI die Möglichkeit bieten, der in mehrfacher Beziehung antiquierten Gesamtaufnahme Jochums und der schönen, aber qualitativ nicht ganz ausgeglichenen Einspielung Haitinks einen Bruckner auf der Höhe gegenwärtigen Rezeptionsstandes an die Seite zu stellen. Daß ein solcher derzeit noch fehlt, haben die Bemühungen um Mahler, die „aktueller" schienen, allzusehr aus dem Bewußtsein verdrängt.
Es handelt sich hier um eine der besten Bruckner-Aufnahmen der letzten Jahre. Wie kaum jemand vor ihm macht Giulini die bestürzenden Härten, die harmonischen Kühnheiten, die genialen Schärfungen der Instrumentation, das stellenweise fast Grelle dieser angeblich „dem lieben Gott gewidmeten" Partitur hörbar, deren beinahe den Expressionismus vorwegnehmende Ausdrucksintensität erst der mittlere Mahler wieder einholte. Dabei geht es Giulini offenbar nicht einmal um die vielberufene „Entmythologisierung" Bruckners. Seine Tempi sind breit, und die ruhige Stetigkeit, mit der er die großen symphonischen Entwicklungen ansetzt und durchführt, entspricht durchaus der traditionellen Bruckner-Orthodoxie. Es gibt nichts Nervöses in dieser Wiedergabe. Aber gerade der Kontrast von ruhigem Fluß der interpretatorischen Gesamtanlage und harter Unerbittlichkeit der thematischen Durchzeichnung sowie klanglicher Schärfung gibt dieser Darstellung ihre erregende Innenspannung. Daß Bruckners Originalpartitur der Neunten seine Zeitgenossen erschreckte, so daß Schalk sie für unaufführbar erklärte und entsprechend glättete, ist durchaus begreiflich, wenn man Giulinis konzessionslose Ausleuchtung hört. Selbst derjenige, dem die Originalfassung (in diesem Falle nach der Nowak-Edition) längst vertraut ist, wird hier völlig neue Aspekte entdecken. Mag sein, daß das von Bruckner-Traditionen unbelastete Chicago Symphony Orchestra sich Giulinis Bestreben, von diesem Werk den Weihrauch wegzublasen (was keineswegs heißt, daß damit auch das geistige Fundament dieser Kunst verleugnet würde), williger zeigte, als es etwa die Wiener Philharmoniker in einem solchen Falle tun würden. Sicherlich kommt der helle, geschärfte Klang des Solti-Orchesters diesem Bestreben entgegen. Die Platte ist ein Muß für jeden, der sich ernsthaft mit Bruckner beschäftigen will. A. B.

Modest Mussorgskij (1839–1881)

Bilder einer Ausstellung (Orchesterfassung von M. Ravel); Eine Nacht auf dem Kahlen Berge (Orchesterfassung von N. Rimskij-Korsakow)

Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Dirigent Alain Lombard
(Tonmeister Michel Garcin)

RCA Erato ZL 30 577 AS 22 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Mit dieser Anfang 1976 produzierten Aufnahme können weder Alain Lombard noch das Orchester und erst recht nicht der verantwortliche Tontechniker Ehre für sich einlegen lassen: so dumpf und undurchsichtig der Klang, so unentschieden die Interpretation, die in puncto Artikulationspräzision keinen Augenblick gegen die besten Konkurrenzaufnahmen bestehen kann. Eine überflüssige Platte! U. Sch.



Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

Sämtliche Symphonien

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Mstislaw Rostropowitsch
(Produzent David Mottley; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 1 C 151-02 900/06 Q (SQ, 7 LP) je 13,50 DM

Interpretation	7–9
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Eine Rostropowitsch-Gesamtaufnahme der (einschließlich „Manfred") sieben Symphonien Tschaikowskys hat kaum den Sinn, eine neue Version dirigentischer Willkür und dirigentischen Exhibitionismus an diesen vielgeschundenen Objekten der Pultstar-Eitelkeit zu exemplifizieren, zumal bereits die Einspielungen Swetlanows und Markevitchs – vorausgegangen war diesen Mrawinsky – Entscheidendes zur Entzerrung des landläufigen Tschaikowsky-Bildes beigetragen haben. Es geht Rostropowitsch offenbar um eine Art von Ehrenrettung: um den Aufweis der symphonischen Dignität dieser Musik, jener Dignität, die so oft bestritten worden ist.
Vor allem zwei Charakteristika fallen dem Hörer dieser Londoner Neueinspielung auf: die abgedunkelte, schwere, auf symphonische Gewichtigkeit zielende Klanggebung und die jeder Willkür bare Partiturtreue, letztere zumindest in bezug auf Dynamik und Agogik, weniger auf die Tempi. In ihrer dunklen Klanglichkeit setzt die Produktion sich deutlich von Swetlanows schlanker, heller Klangprofilierung ab, die nicht auf Schwere, sondern auf Schärfung und Energie, also auf Entpathetisierung hinauswill. Aber hier wie dort wird man vergebens nach den berühmt-berüchtigten Rubato-Mätzchen suchen, die zumindest in den drei letzten Symphonien – die drei ersten interessieren die Pultherostraten ohnehin nicht – an der Tagesordnung sind.
Dieses Interpretationskonzept ist bereits in der Ersten Symphonie klar erkennbar. Die langsamen Einleitungen zum Kopfsatz und zum Finale werden in ihrer stimmungsvollen Koloristik breit ausgekostet, Steigerungen werden aus dem pp entwickelt, kantable Stellen mit expressiver Bedeutsamkeit auszelebriert, wobei die Differenzierung dynamischer Zwischenwerte und die Deutlichkeit vor allem der Holzbläser bevorzugte Mittel dieser „Aufwertung" sind. Allerdings führt dieses Konzept im formal problematischen Finale zu Aufweichungserscheinungen, und am Ende fragt man sich, ob Swetlanows direkterer, virtuoserer Zugriff dem Stück nicht doch besser ansteht. Größere Geschlossenheit erreicht Rostropowitsch im Falle der Zweiten. Wiederum der stimmungsvoll-verhangene Beginn, der offenbar seine besonder Spezialität ist, dem jedoch ein sehr energisches Allegro vivo und ein kapriziöses Andantino marziale folgen. Das Scherzo hat virtuose Spritzigkeit, und den „Kranich"-Variationen des Finale wird soviel Farbe und Abwechslung wie möglich abgewonnen. Dankenswerterweise bleibt der Schlußlärm in Grenzen – eine Darstellung, die, sieht man einmal von Rostropowitschs dunklem Klangkonzept ab, nicht unbedingt „Bedeutung" suggerieren will, wo keine ist. Gleiches ließe sich von der Wiedergabe der Dritten sagen, hätte das Allegro des Kopfsatzes ein wenig mehr Drive und der Alla-tedesca-Satz mehr Eleganz.

Dafür gerät die Vierte um so überzeugender. Die Wiederholungen und Längen des Kopfsatzes werden sehr zügig überspielt, das dramatische Pathos wird bei aller Unmittelbarkeit des Expressiven nicht hochgedonnert. Dem Moderato wünscht man zwar einen kleinen Schuß mehr „con anima", aber mit diesem Manko versöhnt die poesievolle Differenzierung. Im Falle des Scherzos stehen die Londoner ihren Moskauer Kollegen unter Swetlanow an Pizzikato-Bravour nicht nach, und das schreckliche Finale ist so oder so nicht zu retten. Dafür geht der Versuch, der Fünften, diesem Paradepferd dirigentischer Effekthascherei, symphonische Dignität zu sichern, in seiner Geflissentlichkeit um so gründlicher daneben. Hier schlagen Strenge und Sachlichkeit in Langeweile um. Die Angst vor den üblichen Banalitäten scheint Rostropowitsch allzusehr im Nacken zu sitzen. Der Kopfsatz wirkt pedantisch und unlebendig, das Andante zu aufgedonnert. Dem Walzer geht jede Eleganz und Grazie ab, und das Finale wird gebremst und seines affirmativen Furore entkleidet, so daß der Schlußmarsch eher nach feierlichem Bruckner als nach Tschaikowsky klingt. In den Regionen, in denen Rostropowitsch das Werk etablieren möchte, ist es nun einmal nicht zu Hause.
Für dieses Scheitern entschädigt eine Darstellung der Sechsten, die mit den Spitzenaufnahmen dieses gehaltvollsten symphonischen Werkes Tschaikowskys konkurrieren kann. Eine groß gesehene, strenge, völlig unsentimentale, von allen Drückern und Rubati freie Wiedergabe, die bei aller Zuspitzung der dynamischen Ballungen in der Kopfsatz-Durchführung, bei allem unerbittlichen Drive des Geschwindmarsches Exzesse meidet und alles Persönlich-Bekenntnishafte dieser Musik in straffe Formzusammenhänge objektiviert. Das Finale-Adagio ist kein weinerliches Lamentoso, eher eine zügig abrollende dramatische Szene. Hier bietet Rostropowitsch eine in sich schlüssige, gewichtige Alternative zu den von ähnlichen Tendenzen bestimmten Darstellungen Swetlanows und Mrawinskys.
Der Rezensent gesteht, daß er vor der lärmenden Einfallslosigkeit der „Manfred"-Symphonie kapituliert, wenn man einmal von dem glänzend instrumentierten Scherzo absieht. Hier hilft auch kein Rostropowitsch.
Die Aufnahmen klingen voll und räumlich, wobei eine Überbetonung der tiefen Stimmen hin und wieder die Deutlichkeit des Details beeinträchtigt. Das orchestrale Niveau ist hoch. Eine Produktion, die auch dort, wo sie weniger oder nicht glückte, von großer Sorgfalt zeugt. A. B.



Antonin Dvořák (1841–1904)

Symphonie Nr. 9 e-moll „Aus der Neuen Welt"

Bedrich Smetana (1824–1884)

Die Moldau

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan
(Produzent Michel Glotz; Tonmeister Wolfgang Gülich)

EMI Electrola 1 C 065-02 920 Q (SQ)	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Zu Beginn der Dvořák-Symphonie stört ein kräftiges Bandrauschen. Auch die Laufruhe des Rezensionsexemplars ließ etwas zu wünschen übrig. Ansonsten ist die klangtechnische Seite dieses Produktes recht hervorhebenswert: Klangfülle und -differenzierung kommen quadrophonisch gut zur Geltung; es herrscht eine sehr breite dynamische Skala, gleichwohl ist auch für gute Mischungsverhältnisse und einen befriedigenden Raumeinbezug gesorgt. Es versteht sich, daß die Berliner Philharmoniker bei zwei so populären Repertoirestücken problemlos Qualität abliefern. Die Ausgewogenheit der Klanggruppen, die besondere Schlagkraft und Sonorität des Blechs (warum allerdings wurde im Takt 333 des Finales ein Trompetenkiekser stehengelassen?), das solistische Niveau der Holzbläser, Glanz und Biegsamkeit der Streicher – alles wie gehabt, und nicht umsonst wollen sich bei der Charakterisierung solcher Orchestertugenden nur sprachliche Klischees einstellen. Was soll's also: Wer ein „Starorchester" in Glanz und Gloria einer akustischen Breitwandaktion erleben möchte, wird bestens bedient. Er braucht sich zudem nicht auf interpretatorische Besonderheiten einzustellen: Von Dirigentenseite ist nichts zu erwarten, was den Rahmen der Tradition sprengen würde. Bei Dvořák: Kopfsatz mit geringfügig eingeebneten Tempomodifikationen, ruhig-pastoses Largo, zurückgenommenes Scherzo, relativ schwungvolles Finale. Bei Smetana: Neigung zu breitem Ausspielen, auch gegen Schluß viel Gelassenheit bei beträchtlicher Dynamikentfaltung. H. K. J.



Jean Sibelius (1865–1957)

Finlandia op. 26; En Saga op. 9; Tapiola op. 112; Der Schwan von Tuonela op. 22 Nr. 2

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan
(Produzent Michel Glotz; Tonmeister Wolfgang Gülich)

EMI Electrola 1 C 065-02 878 Q (SQ)	25 DM
Interpretation	7/9
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Ersetzt man En Saga durch Valse triste, so liegt hier die gleiche Folge vor, die Karajan mit dem gleichen Orchester vor einigen Jahren für die DG einspielte. Aber die nunmehrige Repetition des Karajanschen DG-Programms für die EMI ist schließlich nichts Neues. Neu wäre allenfalls die Quadrotechnik. Sie wurde in diesem Fall mit Gewinn eingesetzt: Statt des einstigen DG-Breitwandsound hört man ein bei aller Räumlichkeit recht durchsichtiges Klangbild. Es kommt vor allem dem mit Abstand bedeutendsten Werk der Platte zugute, der Tapiola-Tondichtung, Sibelius' letzter großer Orchesterkomposition. Erfreulicherweise verwischt und beschönigt Karajan ihre Härten und Kantigkeiten nicht und macht auf diese Weise deutlich, daß der späte Sibelius keineswegs ein Hinterwäldler war, der von den musikalischen Erdbeben des ersten Jahrhundertviertels keine Kenntnis genommen hätte. Die Synthese von überkommener symphonischer Monumentalität und sich zersetzender harmonischer Strukturen kommt jedenfalls in dieser Wiedergabe zum Tragen.
Ob man En Saga so dick und bedeutungsschwer spielen muß, wie es hier geschieht, bleibe dahingestellt. Noch mehr gilt das für den Schwan von Tuonela, diese stimmungsvolle lyrische Impression. Daß Karajan seinem hervorragenden Englischhornisten nicht einmal die Namensnennung auf dem Plattencover gönnt, ist bezeichnend. Im Falle von Finlandia sei über Werk und Wiedergabe der Mantel des Stillschweigens gebreitet. Wenn man das Stück überhaupt noch hören kann, dann gewiß nicht so. A. B.

Ottorino Respighi (1879–1936)

Pinien von Rom; Römische Feste

Cleveland Orchestra, Dirigent Lorin Maazel

Teldec 6.42251 AS	22 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Die beiden 1924 und 1928 entstandenen symphonischen Dichtungen zähle ich keineswegs zu meinen Lieblingswerken. Wer Bombast anstelle von musikalischen Gedanken, Fortspinnung anstelle von thematischer Arbeit und Illustration anstelle von Form liebt, der mag anders denken. Dennoch räume ich bereitwillig ein, daß Maazel hier mit seinen bewährten Paradestücken brilliert, daß er mit einer offenbar souveränen Schlagtechnik das Orchester zu kaum glaublicher Präzision und zugleich Klangschönheit bringt, daß er dabei den Zeitraster oft durch überzeugende Rubati modifiziert und daß die Aufnahmeleitung mit untrüglichem Sinn jeweils für Klangintegration oder Klangseparation sorgt – genau wie die Partitur es verlangt. K. Bl.



Béla Bartók (1881–1945)

Der holzgeschnitzte Prinz, Ballett op. 13

New York Philharmonic, Dirigent Pierre Boulez
(Produzent Andrew Kazdin; Aufnahmeleitung Allen Weinberg, David Rossiter)

CBS 76 625 (SQ-Quadro)	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Mit dieser ungekürzten Aufnahme des „Holzgeschnitzten Prinzen" hat Boulez alle Bühnenwerke Bartóks eingespielt. Und wenn man die vorliegende Platte im Zusammenhang mit den vorangegangenen Aufnahmen des Balletts „Der wunderbare Mandarin" und der Oper „Herzog Blaubarts Burg" hört, wird einem durch die Divergenz der Werke deren innere Zusammengehörigkeit durchaus bewußt. Daß Bartóks Opus 13 dabei neben der Tristesse der Oper und der Exzessivität des „Wunderbaren Mandarin" keine schlechte Figur macht, liegt neben Boulez auch an den Klangtechnikern, die – im Gegensatz etwa zu den unbeholfen trockenen Hungaroton-Aufnahmen – die angebliche Überinstrumentierung durch gelungene räumliche Staffelung der einzelnen Gruppen (und auch Timbres) in ein überzeugendes Klangbild zwingen (nur den Streichern fehlt der letzte Obertonglanz). So assoziiert die Aufnahme auch weniger jene „Emanzipation des Automaten", von der Hans-Klaus Jungheinrich im Begleittext spricht, um Bartóks Opus 13 in einen geistesgeschichtlichen Bezug zu Dukas, Ravel und Strawinsky zu bringen. Vielmehr sichert Boulez dem Werk eine Lebendigkeit, die einmal nicht unbedingt vom Dirigenten und zum anderen auch nicht vom Werk selbst zu erwarten gewesen wäre. U. Sch.

Paul Hindemith (1895–1963)

Symphonie „Mathis, der Maler"; Symphonische Metamorphosen über Themen von Carl Maria von Weber

Berliner Philharmoniker, Dirigent Paul Hindemith
(Aufnahme 1955)

DG Historisch 2535 820	12,80 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	mono 1955
Oberfläche	10

In der Mitte der fünfziger Jahre, auf dem Höhepunkt seines Ruhmes, ließ die DG eine Reihe wesentlicher Orchesterwerke Hindemiths von den Berliner Philharmonikern unter Leitung des Komponisten einspielen. Die Wiederveröffentlichung innerhalb einer „historischen" Reihe könnte zu Mißverständnissen führen. Es handelt sich hier keineswegs um vorsintflutlich klingende Aufnahmen, sondern um Wiedergaben in bester Mono-Technik, die, wie diese Platte beweist, mancher modernen Stereo-Aufzeichnung die größere Detaildeutlichkeit voraushaben.
Die Wiederveröffentlichung ist vor allem im Hinblick auf die Mathis-Symphonie dankenswert. Wenn man die herbe, strenge Einspielung im Ohr hat, die Hindemith 1934, kurz nach der Berliner Furtwängler-Uraufführung, mit dem gleichen Orchester für Telefunken machte, wird deutlich, wie stark das amerikanische Exil den Musiker Hindemith in Richtung auf betonte Rückbeziehung zur deutschen Tradition des 19. Jahrhunderts gedrängt hat. Die Ansätze hierzu waren natürlich bereits in der Komposition des „Mathis" selber erkennbar, aber nun wird auch die Interpretation von ihnen geprägt.





MODEST MUSSORGSKY
Lieder und Tänze des Todes
Galina Wischnewskaja,
London Philharmonic Orchestra,
Mstislaw Rostropowitsch
:: 1C 065-02 942 Q



ANTONIO VIVALDI
Magnificat RV 611,
Gloria RV 589
Berganza, Terrani
New Philharmonia
Chorus And Orchestra
Riccardo Muti
:: 1C 065-02 946 Q
.. 1C 265-02 946 Q



Konzertante Sinfonien
Werke von Crusell, Schneider, Danzi, Hoffmeister, Ritter, Winter, Abel, Pleyel, Kozeluch, Consortium Classicum, Academy of St. Martin-in-the-Fields.
Kassette mit 5 Langspielplatten.
:: 1C 157-30 762/66 Q

KARL GOLDMARK
Konzert für Violine und Orchester a-moll op. 28
PABLO DE SARASATE
Zigeunerweisen op. 20 Nr. 1
Itzhak Perlman,
Pittsburgh Symphony Orchestra
André Previn
:: 1C 063-02 938 Q .. 1C 263-02 938 Q



Duos für zwei Violinen
Leclair, Wieniawski
Händel, Spohr
Itzhak Perlman, Pinchas
Zukerman
:: 1C 063-02 923 Q
.. 1C 263-02 923 Q

Monteverdis Zeitgenossen Mainerio, Prioli, Mainerio, Porta, Guami, Lappi Busatti, Donati, D'India, Grandi
The Early Music Consort Of London,
David Munrow
:: 1C 065-02 842 Q

AUSSERGEWÖHNLICHE NEUAUFNAHMEN

EMI ELECTROLA

Die Einleitung zum „Engelkonzert" mit dem Cantus firmus wird sehr breit und expressiv ausgespielt. Das gilt erst recht für die „Grablegung". Demgegenüber tritt der konzertante Hauptteil des ersten Satzes merkwürdig zurück, er wirkt fast beiläufig. Zum äußersten dramatisiert bei offenkundigem Bestreben nach größter Deutlichkeit und Detailplastik erscheint das Versuchungs-Finale. Es mag brillantere Aufnahmen dieses Satzes geben, kaum aber symphonisch-gewichtigere und energischer durchgezeichnete. Hinter dieser Interpretation wird Anton Bruckner sichtbar, mit dessen Werk sich der Dirigent Hindemith in jenen Jahren auseinanderzusetzen begann – nicht immer glücklich, wie man weiß. Aber dieser Reflex gibt der eigenen Komposition gegenüber der Einspielung von 1934 eine andere Beleuchtung.
Die brillanten Metamorphosen sagen natürlich weniger über diese persönliche Entwicklung des Interpreten Hindemith aus. Die Wiedergabe hat viel Schwung, gedrungene, aber keineswegs kompakte Klanglichkeit und ist späteren Aufnahmen, etwa derjenigen Keilberths, an Feuer und unbekümmertem Drive überlegen.
Eine Wiederveröffentlichung auch der übrigen Hindemith-Aufnahmen der DG aus jenen Jahren – u. a. des Konzerts für Orchester op. 38, der Konzertmusik für Streicher, Blechbläser und Harfen, der Symphonie in B – wäre wünschenswert. A. B.

Gaetano Donizetti (1798–1848): Sinfonia für Streicher D-dur – **Christoph Willibald Gluck (1714–1787):** Vier Stücke aus „Don Juan" – **Edvard Grieg (1843–1907):** Aus Holbergs Zeit op. 40 – **Jean Sibelius (1865–1957):** Suite champêtre op. 98a

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Leitung Paul Angerer
(Aufnahmeleitung Alfons Seul)

Claves D 709 — 25 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Von diesem bunten Programm unproblematischer Musik, wie sie in früheren Zeiten vornehme Kaffeehäuser und zahllose Kurorthotels ihren Gästen zur Langweilevertreibung und Verdauungsförderung anboten, wird wohl niemand besondere Originalität, geschweige denn aufregende und nachhaltige Eindrücke erwarten. Als einzige Katalogneuheit hierzulande bringt es – in umgekehrter Reihenfolge ihrer drei Sätze – die knapp siebenminütige Suite champêtre aus dem Jahre 1921. Ungemein begehrenswerter dürfte jedoch für den daran interessierten Sibelius-Sammler eine vor einem Jahr in England erschienene Platte der Königlichen Philharmonie Liverpool unter Sir Charles Groves sein, die neben diesem kaum bekannten Werkchen auch dessen Gegenstück, die Suite mignonne op. 98 b, sowie acht weitere ausgesprochene Raritäten des finnischen Meisters enthält (EMI ASD 3287). Griegs Holberg-Suite hingegen zählt zu den bis zum Überdruß gespielten und eingespielten Produkten der sogenannten gehobenen Unterhaltungsmusik. Wer am sacharinsüßen pseudo-alten Stil des Norwegers noch Geschmack findet, hat also nur die Qual der Wahl zwischen einer Vielzahl von Aufnahmen, unter denen die der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner wenigstens den Vorteil hat, mit Dvořáks unvergleichlich wertvollerer Streicherserenade op. 22 gekoppelt zu sein (Decca 6.41389). Donizettis Sinfonia, in Wirklichkeit ein Streichquartett aus der Jugendzeit, in chorischer Besetzung ausgeführt, liegt zusammen mit Rossinis artverwandten sechs Sonaten ebenfalls unter Marriner vor (Decca 6.35147). Die vier Auszüge aus Glucks „Don Juan" schließlich wirken, aus ihrem dramatischen Zusammenhang gerissen, vollends wie verlorene Kinder. Auch hier gebührt Marriners Gesamteinspielung des Balletts (Decca 6.41634) unbedingt der Vorzug. Zieht man überdies in Betracht, daß die Interpretation der Pforzheimer oft zu einer wenig schmeichelnden Härte und Sprödigkeit des Streicherklangs neigt und allenfalls als rechtschaffen bezeichnet werden kann, so liegt das Fazit klar auf der Hand. J. D.

Instrumentalmusik

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Werke mit Laute: Konzert für Laute, Streicher und B. c. D-dur RV 93; Konzert für Viola d'amore, Laute, Streicher und B. c. d-moll RV 540; Trio für Violine, Laute und B. c. g-moll RV 85; Trio für Violine, Laute und B. c. C-dur RV 82

Konrad Ragossnig, Laute; Eduard Melkus, Violine und Viola d'amore; Capella Academica Wien (Originalinstrumente), Leitung Eduard Melkus (Produktion Andreas Holschneider; Aufnahmeleitung Gerd Ploebsch; Toningenieur Karl-August Naegler)

DGA 2533 376 — 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7/8
Oberfläche	10

Zu den von Vivaldi favorisierten Instrumenten gehört die Laute gewiß nicht. Die Werke, in denen er ihr bzw. ihrer größeren Schwester, der Theorbe (Baßlaute), eine solistische Rolle zugedacht hat, können buchstäblich an den Fingern einer Hand gezählt werden. Der Grund dafür mag zum Teil in der Tatsache liegen, daß sie bereits damals ihre einstige Beliebtheit stark eingebüßt hatte. Möglicherweise erschien ihm aber auch ihre zarte Stimme weniger geeignet, sich in größeren Ensembles zu behaupten, als die anderer lautstärkerer Zupfinstrumente, etwa der Mandoline. Gleichwohl zeigte er sich für ihren intimen Klangcharakter keineswegs unempfindlich und verstand es sogar meisterhaft, daraus Nutzen zu ziehen, am erfolgreichsten wohl in der aparten Kombination mit dem hell-silbrigen Timbre der Viola d'amore.
Von den fünf überlieferten Lautenkompositionen Vivaldis liegt das Konzert C-dur RV 558 / PV 16 / F XII/37 für zwei Flöten, zwei Theorben, zwei Mandolinen, zwei Salmo, zwei Violini in tromba marina, Violoncello, Streicher und Continuo mit drei anderen „Concerti con molti stromenti" auf Philips 6500 242 vor, aber die in HiFi-Stereophonie 8/75 rezensierte Platte scheint inzwischen gestrichen zu sein. Hauptverdienst der neuen Produktion – die zu Recht betont, es handle sich eher um Werke *mit* als um solche *für* Laute (eine Nuance, die in der englischen bzw. französischen Übersetzung des Titels leider übersehen wurde) – ist zweifellos, daß sie die übrigen vier nicht nur zum erstenmal geschlossen, sondern auch in ihrer Originalbesetzung präsentiert. Meist wird nämlich vor allem das D-dur-Konzert in einer Fassung mit Gitarre dargeboten (auch von Ragossnig existiert eine solche in England auf Turnabout TV 34547 S). Die einzigen Aufnahmen mit einer Laute sind m. W. die von Anton Stingl (Turnabout TV 34153 S), die an einer indifferenten Orchesterbegleitung leiden, und die von Julian Bream (RCA 1-1180, siehe HiFi-Stereophonie 9/77, S. 1103). Besser bestellt ist es quantitativ wie qualitativ um das d-moll-Doppelkonzert. Unter den vier Einspielungen in authentischer Besetzung verdient m. E. die aus dem Jahre 1962 mit Karl Scheit und Emil Seiler auf DGA 198 318 immer noch den Vorzug. Wie keine andere mir bekannte wird sie dem spezifischen Charakter, der intimen, gedämpften, in mildes Halbdunkel gehüllten Atmosphäre dieser reizvollen Komposition gerecht, während die neue Aufnahme durch zu große Helligkeit den Konturen eine gewisse Schärfe und Trockenheit verleiht, die dem Werk weniger gut ansteht und es weitgehend um seinen eigenartigen, geheimnisvollen Klangzauber bringt. Anspruchsloser und unproblematischer sind die beiden „Trios", die die Platte ergänzen. Im Manuskript als solche bezeichnet, stellen sie eher Duosonaten mit Generalbaß dar, in denen die zwei Melodiestimmen meist unisono geführt werden oder einander mit figurativen Ausschmückungen umspielen, ohne daß sich ein wirklich dreisätziger Satz ergibt. In der formalen Anlage der schnellen Sätze zeigen diese Nebenprodukte indes eine enge Beziehung zu den Konzerten. Insoweit erscheint ihre Gegenüberstellung mit diesen sinnvoll und lehrreich, so daß die homogene Programmzusammenstellung durchaus Interesse verdient. J. D.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Sämtliche Orgelkonzerte: Konzerte op. 4 Nr. 1–6, op. 7 Nr. 1–6; Konzerte Nr. 13–16

Marie-Claire Alain an der Orgel der Kollegialkirche von Saint-Donat (Dept. Drôme); Orchestre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard (Toningenieur Peter Willemoes)

RCA Erato ZL 30 571 (4 LP)

Interpretation	8
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	0–8
Oberfläche	9

Gleich in den ersten Minuten dieser neuen Gesamtaufnahme aller Orgelkonzerte Händels, am Schluß des ersten Satzes des B-dur-Konzerts op. 4 Nr. 2, gibt es in der Adagio-Überleitung einen kapitalen Jauler. Streicher und Orgel geraten für ein paar Takte auf irritierende, die tonale Orientierung verwirrende Weise aus dem Tritt. Der Grund liegt anscheinend in einer Gleichlaufschwankung des Bandes. So etwas soll vorkommen. Aber daß eine derart verunglückte Stelle nicht spätestens beim Zusammenschnitt eliminiert wurde, und zwar notfalls unter Inkaufnahme einer Nachaufnahme, daß sie unbeanstandet die verschiedenen Stationen bis zur Herstellung der Platte durchlaufen konnte und schließlich auch die deutsche RCA noch Eratos Fünfe gerade sein ließ, ist unverständlich und unverzeihlich. Eine Kassette mit einer Gesamtaufnahme ist schließlich kein Wegwerfartikel. Daumen also nach unten: Ich weigere mich, eine Veröffentlichung mit einem derartigen, wenn auch nur einmaligen Makel als Katalog-Alternative überhaupt ernsthaft in Betracht zu ziehen.
Die Panne ist um so bedauerlicher, als die Produktion im übrigen durchaus beachtliche Qualitäten erkennen läßt: Diese zweite Einspielung der Händelschen Orgelkonzerte mit Marie-Claire Alain und Paillards Kammerorchester besitzt Gewicht, ohne je schwer oder plump zu werden, sie ist lebendig musiziert, ohne in virtuoses Herunterschnurren zu geraten wie mitunter Malcolm oder umgekehrt ledern-dozierend zu wirken wie mitunter Chorzempa. Stilistisch haben die Franzosen einen „mittleren Weg" eingeschlagen, der recht glücklich moderne Aufführungspraxis (und Instrumente) mit historischen Musiziererfordernissen vereint und dabei niemals in stilistisches Niemandsland à la Rogg abdriftet.
Eine charaktervolle Leistung, die durch die Aufnahmetechnik überdies sehr angemessen „ins Bild" gebracht wurde. ihd

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Das Orgelwerk

Wolfgang Rübsam an der Metzler-Orgel Frauenfeld (Schweiz) und der Marcussen-Orgel des Münsters Freiburg/Br.

Philips 6767 004 (25 LP) — 225 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Ein Mammut. Die Veröffentlichung enthält auf 25 Langspielplatten alles, was Bach für die Orgel komponierte, darunter auch Werke, die nicht im Schmieder-Verzeichnis aufgeführt sind. Verzichtet wurde lediglich auf Varianten und auf eine Orgelversion der „Kunst der Fuge". Insgesamt ist dies also, neben der Chapuis-Aufnahme, die einzige derzeit greifbare komplette Edition des Bachschen Orgelwerks (die Lionel-Rogg-Einspielungen werden in Deutschland erst in Einzelplatten und Dop-

pelalben ediert; der im Ausland erhältliche Gesamtstoß ist freilich über Import auch in einigen Geschäften schon erhältlich; von Helmut Walcha gibt es bei der DG eine „repräsentative" Auswahl, die ein wenig als Gesamtausgabe firmiert, aber doch eben nur eine Auswahl ist). Philips scheute sich nicht, die allesamt offenbar in den letzten drei Jahren gemachten Aufnahmen mit Wolfgang Rübsam, dem Ersten Preisträger des Orgelwettbewerbs von Chartres 1973, auf einen Schlag an die Öffentlichkeit zu bringen. Das ist nun sehr viel Orgel-Bach; Musik fast zweimal rund um die Uhr.

Ein Mammut. Ein imponierendes, auch etwas einschüchterndes Unternehmen. Gewissermaßen auch ein Wagnis. Denn die Firma betraute mit dieser Aufgabe einen kaum Dreißigjährigen, einen auf der internationalen Musikszene noch nahezu Unbekannten. Er tritt damit in Konkurrenz zu gestandenen, hochberühmten Orgelspielern. Er braucht diese Konkurrenz nicht zu fürchten. Denn als Schüler von Helmut Walcha und M.-C. Alain hat er gutes Rüstzeug für einen „authentischen" Bach-Stil.

Vielleicht sollte man da einmal innehalten. Der „authentische" Bach-Stil, von einem Walcha zur Orthodoxie verfestigt, von Virtuosen wie Edward Power Biggs und Lionel Rogg allenfalls ins „Pluralistische" ausgeweitet, nicht grundsätzlich in Frage gestellt, von Asketen wie Gustav Leonhardt verinnerlicht und historisierend entrückt, ist womöglich auch nicht der Weisheit letzter Schluß, sondern eine sehr zeitgebundene Sache, die, verabsolutiert, eher lähmend für weiterreichende Perspektiven wirken könnte. Organisten wie Gerd Zacher und Reinhold Finkbeiner finden denn auch für Bach ganz andere, von der neuesten Musik hergeleitete Ansatzpunkte; leider meldet die Schallplattenindustrie für diese Arbeitsergebnisse kaum ein Interesse an. Die Ghettos der Avantgarde einerseits, der Bach-Gemeinde andererseits scheinen ziemlich scharf gegeneinander abgedichtet, und es bedürfte schon größter konzeptioneller Kühnheit, wenn ein Schallplattenunternehmen da etwas ändern wollte. Im Rahmen einer Gesamtaufnahme der Bachschen Orgelwerke ist so etwas schon fast undenkbar. Da hält man sich an bewährte Rezepte, und schon ein neuer Organistenname ist Risiko genug. Es bleibt aber, gerade angesichts des Philips-Mammuts, doch der Eindruck, daß eine Chance verpaßt wurde. Künstlerisch gesehen, zeigt sich das Mammuthafte des vorliegenden Orgelpakets auch darin, daß man eine approbierte Interpretationsweise neu vorlegte, die sozusagen in der musikalischen Evolution ihre Partie bereits ausgespielt hat. Neue Denkanstöße, weitertreibendes Potential enthält Rübsams Spiel nicht; es summiert und zeigt vor, was an Bach-Tendenzen sich in den letzten Jahrzehnten herausbildete und bis jetzt vorherrscht.

Diese wichtige Einschränkung relativiert das, was sich an „Ewigkeits"-Ansprüchen oder -Erwartungen fälschlich an diese Interpretation knüpfen könnte. Selbstverständlich wird Rübsams enorm fleißige und gekonnte Bach-Darstellung dadurch nicht entwertet.

Rübsam ist erst einmal ein vorzüglicher Techniker. In den großen cantus-firmus-freien Kompositionen sorgt er für spannungsvolle, oft motorisch orientierte Abläufe. Es kommt selten vor, daß im Zuge größerer Entwicklungen Artikulationsdetails vernachlässigt werden. Beim h-moll-Präludium aus BWV 544 sind z. B. Flüchtigkeiten hinsichtlich der Deutlichkeit kleiner Notenwerte festzustellen; derlei bleibt eher Ausnahme. Der virtuose Zugriff wird in der Regel auch nicht übertrieben. So hütet sich Rübsam gerade bei den Toccaten, Präludien und Fugen auch vor einer allzu widerstandslos brillierenden Diktion, vor dem Sich-hinreißen-Lassen zu Geschwindigkeit und äußerlicher Prachtentfaltung. Da gibt es oft auch Gliederungspunkte, die durch Tempostau vorbereitet werden; diese Dialektik von Spannung und Entspannung muß um so mehr durch den Linienfluß selbst gestiftet werden, als sich Rübsam – wie es sich für einen Walcha-Schüler gehört – fast immer vor Registerwechseln oder dynamischen Hilfen durch Koppeln innerhalb einzelner Sätze scheut. Die „freien" Stücke werden durchweg kräftig registriert und intoniert, ein Verklingeln in Solofarben findet hier also nicht statt. Das gilt auch für Stücke wie das C-dur-Präludium mit Fuge BWV 547, das traditionell als ein eher „leichteres" Gewicht gilt. Dieser Zug zur Größe, zum prinzipial- und aliquotengesättigten Klang und nicht selten auch zum vollen Plenum wird von Rübsam sehr eindrucksvoll demonstriert.

Dabei gelingt es Rübsam aber dennoch, wichtige tonsprachliche Charakteristika der einzelnen Stücke spezifisch zu erfassen. So bestícht beim Beginn der d-moll-Toccata von BWV 565 der Mut zu voll ausgehaltenen Pausen, was diesem Anfang den Charakter der Abruptheit und Zerrissenheit glaubwürdig mitteilt. So werden auch Beziehungen zwischen Präludium und Fuge im c-moll-Stück BWV 549 hergestellt: die nachdrücklichen „Akkordstöße" kehren am Schluß der Fuge wieder. Und bei der C-dur-Fantasie BWV 572 illuminiert gerade der spielwerkshaft-virtuose Beginn sinnfällig den rauschhaften, als Plenumorgie angelegten Hauptteil, dessen entfesselte Klangmasse sich ohne Rücksicht auf die Stimmenführung als breites farbiges Kontinuum zeigt. Andere Seiten der facettenreichen Orgelkunst Rübsams bringen die Buxtehudeschen Spökenkiekereien im a-moll-Präludium von BWV 543 und die filigrane Häkelarbeit in Präludium und Fuge A-dur BWV 536. Weniger gelungen scheint mir das Präludium c-moll BWV 537 wegen seiner etwas unentschiedenen Gliederung der Formteile; die gedrungene, wuchtige, von starken Bässen getragene Fuge macht besseren Eindruck. Während die Triosonaten und die Konzerte nach verschiedenen Meistern schlüssig, wenn auch ohne eine ausgesprochen persönliche Note vorgetragen werden, sind die Choralbearbeitungen nur als teilweise geglückt zu bezeichnen. Das „Orgelbüchlein" enthält eine Reihe von Stücken, die offenbar mehr ein Pflichtpensum denn Exempel interpretatorischer Feinfühligkeit und akribischer Choraltextausdeutung darstellen. Da wird manches in den Mittelstimmen undeutlich, und man freut sich schon, wenn wenigstens der Cantus firmus klar zu verfolgen ist (vor allem, wenn er in den manchmal zu schwachen Pedalbässen kommt). Auch die „Orgelmesse" hätte eine sorgfältigere Disposition verlangt; auch hier sind es wieder das die Choräle rahmende Präludium und die Fuge Es-dur, die viel vorteilhafter wirken als die mitunter blassen und langweiligen Choralbearbeitungen (so findet Bachs lutherische Rechtgläubigkeit in den beiden Versionen von „Dies sind die heil'gen zehn Gebot'" leider keinen entsprechend massiven Plenumklang). Sehr viel mehr Mühe gab sich Rübsam mit den sechs „Schübler"-Chorälen, die, ohne ins Aparte oder Verstiegene zu geraten, auch hinsichtlich der Registrierung viel Phantasie verraten. Mit gewissen Einschränkungen ist das auch den achtzehn Leipziger Chorälen zu attestieren, deren interpretatorischer Höhepunkt vielleicht in „An Wasserflüssen Babylons" zu finden ist, während „Schmücke dich, o liebe Seele" durch einen allzu penetrant tremolierenden Cantus firmus abfällt.

Den Löwenanteil spielte Rübsam auf der Frauenfelder Orgel, einem 1969 erbauten dreimanualigen Instrument mit reichhaltiger und ausgewogener Disposition. Kleinere Choralbearbeitungen und die acht kleinen Präludien und Fugen BWV 553–560 fanden (neben einigen kleineren „freien" Stücken) auf der zweimanualigen Freiburger Münsterorgel eine angemessene Darstellung. Angesichts des riesigen Materials sparte sich die Firma den Werkkommentar in der schmächtigen Textbeilage, eine Bequemlichkeit, die nicht zum Brauch werden sollte. Obwohl die Spieldauer 20 Minuten pro Plattenseite fast nie übersteigt, sind nicht selten in den Innenreihen ärgerliche Verzerrungen festzustellen. Die Aufnahmetechnik ist dagegen als nahezu optimal zu bezeichnen: Verhältnismäßig nah und präsent, berücksichtigt die Klangwirkung doch aufs genaueste die räumliche Staffelung der verschieden postierten Werke der beiden Kirchenorgeln.

H. K. J.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzerte Es-dur KV 271 „Jeunehomme-Konzert" und Es-dur KV 449

Alfred Brendel, Klavier; I Solisti di Zagreb, Antonio Janigro

EMI Electrola 1C 037-91 353 — 12 DM

Interpretation	7–8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Die einzige Vanguard-Konzertaufnahme mit Brendel, Mitte der sechziger Jahre entstanden und jetzt von Electrola neu aufgelegt, liegt gleichsam auf halber Strecke zwischen den frühen Mozart-Einspielungen mit Angerer und Boettcher und der Philips-Serie mit Marriner. Und sie ist noch nicht unaktuell, weil die Einspielungen beider Werke im Gegensatz zu den meisten Wiener Vox-Aufzeichnungen noch nicht durch die englischen Neuproduktionen überholt worden ist.

Auch qualitativ liegen die Aufführungen sozusagen auf halbem Weg: Zwar ist Brendels ausgeglichen klangschöner Mozart-Stil, aus meiner Sicht in den Konzerten viel besser angebracht als in den Solowerken, schon in voller Ausprägung zu erfahren. Aber die Solisti di Zagreb sind klanglich durchschnittlicher und in Kleinigkeiten weniger perfekt und (rhythmisch) sauber als Marriners Academy. Im Gegensatz zu Brendels Soli für Vanguard macht sich hier außerdem ihr Alter schon unschön in der Klangreproduktion bemerkbar: Das Orchester klingt deutlich gedämpft und baßlastig, das Soloinstrument etwas hallig, und das Herstellungsniveau der Platte ist alles andere als begeisternd: leichtes Rauschen, zeitweise leichter Brumm, relativ früh einsetzende Klangverdichtungen, die sich im Innenraum zu unüberhörbarem Klirren steigern.

ihd

Niccolò Paganini (1782–1840)

Sonata Napoleone; I Palpitti; Perpetuela; Sonata con Variazioni su un Tema di Joseph Weigl; Maestosa Sonata sentimentale

Salvatore Accardo, Violine; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Charles Dutoit (Produktion Rainer Brock; Tonmeister Klaus Scheibe)

DG 2536 376

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

In noch stärkerem Maße als die ambitionierteren Konzerte sind Paganinis Konzertstücke pure Demonstrationsobjekte hochgezüchteter Virtuosität. Nicht zufällig adaptierten sie formal die von den Neapolitanern überkommene virtuose Gesangsszene des 18. Jahrhunderts: Introduktion, Rezitativ, kantabler langsamer Teil, Bravourarie mit variierenden Wiederholungen. An die Stelle der Primadonna und des Kastraten trat der Geiger, und der Schematismus des barocken Affekts verwandelte sich in frühromantische „Dämonie". Das eine wie das andere blieb Vehikel der Zurschaustellung akrobatischer Technik. Diese Freude am Spielerischen – und damit an der kühnen Erweiterung spieltechnischer Möglichkeiten – moralisch abzuqualifizieren, blieb dem prüden späten 19. Jahrhundert vorbehalten. Und wenn für den heutigen Hörer das ausgiebige Tschingbum von Paganinis primitiver Orchesterbegleitung Zirkusassoziationen wachruft, ist auch das legitim.

Was ist denn das Spielen eines ganzen Fünfzehn-Minuten-Stückes ausschließlich auf der G-Saite – bis hinauf in die höchsten Flageoletlagen – anderes als artistischer Selbstzweck? Paganini unternahm das in der 1807 für die Schwester Napoleons in Lucca geschriebenen Sonata Napoleone sowie in der zwanzig Jahre jüngeren in Wien komponierten Maestosa Sonata sentimentale, deren besonderer Publikumsköder eine Variationenfolge über Haydns „Gott erhalte Franz, den Kaiser" war. Aber auch in den „normal" zu spielenden übrigen Stükken dieser Platte, den Weigl-Variationen über ein vor lauter Banalität fast wieder schönes Thema, der Palpitti-Sonate über ein Rossini-Thema und der rasanten Handgelenk-Studie „Perpetuela" geht es ausschließlich um vordergründige Virtuosität, was keineswegs ausschließt, daß sich Paganini auf delikateste Klangwirkungen verstand, wie die letzte Haydn-Variation zeigt.

Accardo spielt das alles mit der ihm eigenen kühlen Brillanz, fulminanten technischen Souveränität und luziden Tongebung, die man von seinen Aufnahmen der Konzerte her kennt. Er läßt sich auch in den kantablen Passagen auf der G-Saite nicht zu schmalzigem Tonauftrag verleiten. Exhibitionistische Identifikation mit der Musik ist nicht seine Sache. Ich habe das nie als Mangel empfunden. Aufnahmetechnisch ist die Balance von Solist und Orchester nicht gut gelungen. Soll die Geige Präsenz und „Körper" haben, erweist sich die Einstellung für das Orchester als viel zu laut, so daß ein lästiges Dauerregulieren des Lautstärkereglers notwendig erscheint. A. B.



Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-moll op. 15

Roger Woodward, Klavier; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Kurt Masur
(Produktion Charles Gerhardt; Tonmeister Robert Auger)

RCA RL 25031

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Eine Interpretation, die überzeugt und fesselt, weil sie mancher Verlockung widersteht: den exaltierten agogischen Freiheiten, den angeblich „romantischen" Tempoänderungen und dem Einfärben des Orchesters in verdrießlich-dumpfes Timbre. Anders als bei Gilels/Jochum in der DG-Aufnahme wird das Grundzeitmaß im wesentlichen festgehalten; Rubati finden meist nur in den solistischen Passagen des Klaviers Anwendung, wo sie weder Wechselspiel noch Zusammenhalt mit dem Orchester gefährden können. Die Spannung, die sich ergibt, rührt nicht von individualistischer Darstellung her, sondern von einem bis ins letzte Detail gewissenhaften Ausfeilen und von der ökonomischen Auswertung jener Triebkräfte, die der motivischen Arbeit und den dissonanten Klanggebilden innewohnen. Diese werden sauber, klar und ohne jedes Kokettieren mit dem Effekt herausgestellt. Dazu kommt, vor allem im Mittelsatz, eine geradezu kammermusikalische Einhelligkeit der Partner. Ein Orchestereinsatz, so stellt es sich dem Hörer dar, wird nicht vom Dirigenten „gegeben", sondern ergibt sich wie von selbst aus dem Duktus der ihm vorangehenden Solopassage.
Die Freude wäre uneingeschränkt, gäbe es im ersten Satz nicht einige wenige Stellen, an denen thematische Orchesterstimmen vom Klavier maskiert werden. Die Aufnahmetechnik meistert sonst dreierlei: die wohlproportionierte Abbildung des Soloinstruments, das breite Orchesterpanorama und schließlich die der Partitur genau entsprechende Integration des Klaviers in den Gesamtklang. K. Bl.



Johannes Brahms (1833–1897)

Violinkonzert D-dur

Itzhak Perlman, Violine; Chicago Symphony Orchestra, Dirigent Carlo Maria Giulini
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 063-02 899 Quadro (SQ) 23 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Mit Recht wird das Brahmssche Violinkonzert der „symphonischen" Tradition zugerechnet und nicht der romantischen Virtuosenmusik, obgleich seine Rezeption (und seine so fabelhafte wie fatale Popularität) keineswegs bedeutet, daß diese Erwägung als Selbstverständlichkeit genommen wird. Auch sperrt sich die Textur – daran mag Joachim mitgewirkt haben – nicht gänzlich wider die Verselbständigung „schöner Stellen" oder rasanter Episoden auf Kosten einer stringenten symphonischen Entwicklung, so daß ein konsequentes Zurückdämmen des konzertanten Impulses gewiß nicht allen Facetten des Werkes gerecht würde. Perlmans Interpretation knüpft zweifellos an die „symphonische" Vortragsweise eines Menuhin, Oistrach, Szeryng an. An geigerischer Makellosigkeit ist er jenen vielleicht noch überlegen. Gleichwohl wurde ich der Aufnahme nicht ganz froh. Es scheint, als habe sich das „symphonische Gewissen" des Geigers wie ein Bleigewicht auf seinen Vortrag gelegt. Der Zwang zu Ernst, Zurückhaltung, ja Feierlichkeit verhindert nicht nur – und das ist nur erfreulich – den falschen Anschein von burschikoser Unmittelbarkeit, sondern erhält durchweg etwas Kothurnhaftes, was der Musik zuletzt auch ihr Entwicklungsmoment raubt. In den auch von Giulini äußerst bedächtig angeschlagenen Tempi könnte sich durchaus noch eine lebendige musikalische Rhetorik entfalten, aber man hat doch immer mehr das Gefühl des Auf-der-Stelle-Tretens. So resultiert gerade aus dieser Auffassung überraschend auch wieder die Isolierung ausgepichter Einzelmomente, hier vielleicht eher akribisch ausziselierter, aber dadurch quasi funktionslos gewordener Übergänge anstatt der üblichen Schwelge- und Bravourstellen, die fast schamhaft zurückgenommen werden. Sollte ein intensiver symphonischer Konnex zwischen Orchester und Solist intendiert gewesen sein, so machte ihn spätestens die Klangtechnik wieder zunichte; sie betont das Facettenhafte der einzelnen Werkabschnitte auf fast pointillistische Weise. H. K. J.



Antonín Dvořák (1841–1904)

Klavierkonzert g-moll op. 33

Svjatoslav Richter, Klavier; Bayerisches Staatsorchester München, Carlos Kleiber
(Tonmeister Ernst Rothe)

EMI Electrola 1C 065-02 884 Q (SQ) 25 DM

Interpretation	9–10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Nach der recht undisziplinierten, „auf Effekt" dirigierten und pianistisch wenig stetig gespielten CBS-Aufnahme des Dvořák-Konzerts mit Justus Frantz und Bernstein ist diese neue Einspielung des Werkes allein schon wegen der strengen Seriosität des Musizierens aller Beteiligten eine Wohltat. Carlos Kleiber erlaubt sich weder extravagante Tempofreiheiten noch das reißerische Herausstreichen einzelner Klangfarben, sondern gibt die Musik „nur" textgenau, aber in hervorragender orchestraler Balance und intensiver, differenzierter Dynamik wieder. Damit ist eine Entente cordiale mit Richter erreicht, der hier, pianistisch und musikalisch makellos „rund", an seine besten früheren Konzertleistungen anknüpft. Dvořáks op. 33 – ungefähr zur gleichen Zeit wie Tschaikowskys b-moll-Konzert entstanden! – hat ja als stilistischer Spätling fast immer darunter zu leiden, daß seine Interpreten es lisztig und brahmsisch aufzupäppeln und „wirkungsvoller" zu machen versuchen, als die Partitur hergibt. Diese Aufnahme zeigt fast noch deutlicher als die jüngste Firkusny-Aufnahme, daß es der Musik am besten bekommt, wenn man sie als das nimmt, was sie ist: als ein Opus, das in seiner entspannten Musizierfreude und der vor-transzendentalen Virtuosität seines Soloparts nicht in der Tradition der großen avantgardistischen Konzertmusik des 19. Jahrhunderts gesehen werden will, sondern als ein Zeugnis des Weiterlebens frühromantischer Mentalität.
Insofern ist es folgerichtig, daß Richter Dvořáks eigene Fassung des Soloparts spielt und nicht die zwar recht dezent aufbereitete, aber doch deutlich oktavfreudigere, „konzertantere" Fassung von Vilem Kurz, die für Firkusny und Frantz die Interpretationsbasis bildete.
Natürlich läßt auch diese Interpretation noch Raum genug für alternative Versionen – so ist ohne sonderliche Anstrengung eine Einspielung vorstellbar, die weniger auf olympisches Ebenmaß als auf Spontaneität bedacht ist, auf ein schärfer akzentuierendes und phrasierendes Klavierspiel. Aber in ihrer Art ist dies eine Interpretation, die ebenso durch Qualität wie durch stilistische Einheitlichkeit und Konsequenz hervorragt.
Eher unauffällig scheint mir das Klangbild: gewiß sehr schön ausbalanciert und ohne Härten, aber etwas weit entfernt und nicht sonderlich farbstark. ihd

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 D-dur op. 19 und Nr. 2 g-moll op. 63

Jean-Pierre Wallez, Violine; Orchestre National de France, Dirigent Yuri Ahronowitch
(Produzent Ivan Pastor; Aufnahmeleiter Manfred Melchior)

Bellaphon Aristocrate EA 27 007

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Mit dieser Platte „feiert" – wenn ich es recht sehe – der 1939 in Lille geborene französische Geiger Jean-Pierre Wallez seinen Einstand im deutschen Plattenkatalog. Von den ersten Takten des D-dur-Konzerts an läßt er keinen Zweifel darüber aufkommen, daß er ein Espressivo-Musiker ist. So wird, um nur ein Beispiel zu geben, die Narrante-Passage im Kopfsatz des D-dur-Konzerts viel zu gewichtig genommen, wie Wallez überhaupt dazu neigt, über dynamische „Rückzugs"-Zeichen hinwegzuspielen. Allerdings wird er erstaunlicherweise von Yuri Ahronowitch, der ja ein Espressivo-Dirigent bis an die Grenze unfreiwilliger Komik ist, in seinem Verselbständigungsstreben gegenüber dem Text gehindert und an sanftem, doch strengem Band ins Ziel gebracht. Überhaupt ist die Begleitung sehr hörenswert, so daß ich die Platte insgesamt sogar der Decca-Konkurrenz mit Kyung-Wha Chung (Rezension in HiFi-Stereophonie 9/77) leicht vorziehe (wenn sie auch die Lockerheit von Pierre Amoyals Erato-Einspielung nicht erreicht). Die Klangbalance ist gut geraten, dem Orchester fehlt allerdings die letzte Obertonfeinheit. Fazit: ein respektables Debüt. (Etwas rauhe Oberfläche.) U. Sch.

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

Konzert für Baßtuba und Orchester f-moll; „The Lark Ascending" für Violine und Orchester; Concerto für Oboe und Streicher a-moll

Arnold Jacobs, Tuba; Pinchas Zukerman, Violine; Neil Black, Oboe; Chicago Symphony Orchestra (Tuba-Konzert); English Chamber Orchestra, Daniel Barenboim
(Produktion und Aufnahmeleitung Günther Breest; Tonmeister Klaus Scheibe, Hans-Peter Schweigmann)

DG 2530 906 25 DM

Interpretation	9–10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Werden auch diese drei Werke Vaughan Williams' im allgemeinen nicht zu seinen bedeutendsten Kompositionen gerechnet, muß man besonders im Hinblick auf die hochkarätigen Interpretationen überhaupt dankbar für eine derartige Produktion sein: Vaughan Williams ist hierzulande in den Schallplattenkatalogen so gut wie nicht vertreten, und auch im Konzertsaal ist dieser nach Elgar wohl wichtigste britische Komponist kaum zu hören. Der Aufbau des Tuba- und des Oboenkonzerts ist jeweils verhältnismäßig eng begrenzt auf die Möglichkeiten des Soloinstruments zugeschnitten, das dann jedoch um so wirkungsvoller in Szene gesetzt wird: vorwiegend auf den burlesken Charakter des Instruments abzielend die Ecksätze des Tubakonzerts mit einem überraschend subtil kantablen Mittelsatz. Der Solist Arnold Jacobs spielt die breite Palette seines Könnens souverän aus; herrlich sin-

Kenwood HiFi. Hier hat die Technik die Zukunft überholt.

L-07C Stereo-Vorverstärker. *Dieser Vorverstärker bildet die Steuereinheit des neuen Systems. Aufgrund seiner niedrigen Ausgangsimpedanz lassen sich beliebige Leistungsendstufen daran anschließen, wobei der Klirrfaktor selbst bei einer Ausgangsspannung von 1V nicht mehr meßbar ist. Die Klangqualität wird auch von einem langen Verbindungskabel zwischen Vorverstärker und Leistungsendstufe in keiner Weise beeinträchtigt.*

L-07 M und L-09 M Einkanal-Leistungsendstufen. *Die Leistungsendstufe L-07 M erbringt eine Sinusleistung von 150 Watt und hält dabei von der unteren bis zur oberen Aussteuerungsgrenze einen Gesamtklirrfaktor von 0.008% ein. Die Gleichstromverstärkung ermöglicht ein ausgezeichnetes Einschwingverhalten, verbunden mit einer außergewöhnlichen Transparenz des Klangbildes im gesamten Lautstärkeverstellbereich. Das Modell L-09 M besitzt zwei große VU-Anzeigeinstrumente und eine garantierte Sinusleistung von 300 Watt bei 8 Ohm, einer Frequenzbereich von 20 bis 20.000 Hz und einen Klirrfaktor von 0.02% sowie eine hervorragende Klangqualität.*

L-07 T Zusätzlicher UKW-Stereo-Tuner. *Sowohl vom äußeren Erscheinungsbild als auch von der Technik her, fügt sich dieser Tuner nahtlos in unser neues Verstärkersystem ein. Mit seiner ausgewogenen Leistung gewährleistet er ein natürliches Klangbild und entspricht in seiner UKW-Empfangsleistung den in Rundfunkstudios verwendeten Monitor-Geräten. Mit anderen Worten: ein Paradebeispiel für den Fortschritt der Kenwood-Tunertechnik.*

D/B6 m-425

"**Direct drive amplifier system**" - so heißt die neue Stereo-Hochleistungsanlage von Kenwood, bei der durch direkte Kopplung aller Stufen das Signal vom Vorverstärker-Eingang bis zu den Lautsprecherklemmen völlig unverfälscht und mit optimaler Wiedergabequalität übertragen wird. Wir verbürgen uns für die wirklich einmaligen technischen Daten dieser Anlage - eine Zusage, die Ihnen so leicht kein anderer Hersteller geben würde. Doch dazu mußt man Kenwood das Prinzip der perfekten HiFi-Wiedergabe von Grund auf erneuern. Bitte überzeugen Sie sich selbst vom Erfolg unserer Bemühungen. Läßt sich angesichts der gewaltigen Fortschritte in der HiFi-Technik an einer Stereo-Anlage überhaupt noch etwas verbessern? Gewiß - denn unsere stets auf Optimierung der Klangqualität bedachten Ingenieure haben herausgefunden, daß herkömmliche Lautsprecherkabel oft zu Verzerrungen, Phasenfehlern und Beeinträchtigungen des Frequenzgangs führen. Bei der Kenwood-Hochleistungsanlage werden darum spezielle, nur 1 m lange Lautsprecherkabel verwendet, die Phasenfehler und Klangverfälschungen ausschließen.

Die neue Anlage besteht aus mehreren exakt aufeinander abgestimmten Bausteinen: Stereo-Vorverstärker L-07C, je zwei Einkanal-Leistungsendstufen L-07M (150 W) oder L-09M (300 W) und dem UKW-Stereo-Tuner L-07T in Studioqualität. Alle diese Bausteine werden ausschliesslich in Handarbeit und in begrenzten Stückzahlen gefertigt. Ihr etwas höherer Preis wird jedoch durch überragende Technik, Leistung, Wiedergabe- und Fertigungsqualität voll aufgewogen.



Ich glaube, Kenwood HiFi könnte bei mir in die engere Wahl kommen. Senden Sie mir doch bitte Ihre dicke Broschüre:

Name . . . .

Straße . . . .

PLZ, Wohnort . . . .

Trio - Kenwood Electronics GmbH,
Rudolf-Braas-Str. 20,6056 Heusenstamm.

SH

gend sein mit einem geschmackvollen Vibrato angereicherter Ton im Mittelsatz; mit bewundernswerter Leichtigkeit meistert er die virtuosen Passagen in den Ecksätzen, wie man sie auf diesem in jeder Beziehung schwerfälligen Instrument sonst selten hört. Im Oboenkonzert dominieren instrumententypisch pastoralelegische Töne; es ist hier vielleicht wichtig zu wissen, daß dieses Konzert Léon Goossens gewidmet ist, der es 1944 uraufführte. Goossens hatte seit etwa 1920 entscheidenden Einfluß besonders auf die britischen Holzbläser ausgeübt; berühmt sind sein weicher Ton und sein langsames Vibrato. Gemessen an diesen Eigenschaften, die Vaughan Williams sicher bei der Komposition vor Augen bzw. im Ohr hatte, wirkt der Interpret der vorliegenden Aufnahme, Neil Black, musikalisch etwas zu statisch und tonlich wenig flexibel. Eine völlig andere Sprache spricht Vaughan Williams in der Violinromanze „The Lark Ascending". Hier bildet eine literarische Vorlage (George Meredith's „Poems and Lyrics of the Joys of Earth") die Grundlage. Über dem Klangteppich des Orchesters schwingt sich die Solovioline zu einer unendlich schwebenden Kantilene empor, der die Soloinstrumente Oboe, Klarinette, Horn und Flöte sehnsüchtig nachzurufen scheinen. Pinchas Zukerman meistert den Solopart souverän mit äußerster tonlicher Delikatesse und musikalischer Sensibilität; besonders feinfühlig hier als Dialogpartner das famose English Chamber Orchestra unter Daniel Barenboim, der das gleiche Orchester im Oboenkonzert sicher leitet und im Tubakonzert das Chicago Symphony Orchestra zu witzig-funkensprühender Brillanz animiert. Ho. Ar.

Rudolf Maros (geb. 1917)

Gemma (1968), In memoriam Zoltán Kodály; Monumentum (1969), In memoriam 1945; Notices für Streicher (1972); Musica da camera per 11 (1966); Consort für Bläserquintett (1970); Trio für Violine, Viola und Harfe (1967)

Ungarisches Radio-Symphonieorchester, Leitung György Lehel (a–c); Budapester Kammerorchester, Leitung András Mihály (d); Ungarisches Bläserquintett (e); Eszter Perényi, Violine; Zoltán Tóth, Viola; Eva Maros, Harfe (f)
(Produktion András Székely; Toningenieure Ferenc Dobó, László Csintalan)

Hungaroton SLPX 11775	22 DM
Interpretation	8/9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Endlich ist diese Komponisten-Platte – nach verschiedenen Einzelveröffentlichungen – eine überzeugende und stichhaltige Präsentation des Werkes von Rudolf Maros, des wohl konsequentesten und eigenständigsten unter den gegenwärtigen schöpferischen Musikern Ungarns. Überzeugend schon im Aufbau des Plattenprogramms mit drei Orchester- und drei Kammermusikwerken auf je einer Seite, aber auch in den dadurch ermöglichten, sich ergänzenden Perspektiven auf ein in seinen Grundpositionen klar umrissenes Komponieren während einer Zeitspanne von fünf Jahren, in wechselnden Ansätzen und wechselnder instrumentaler Konstellation. Stichhaltig in den dabei geförderten musikalischen Ergebnissen, die nicht nur einen ausgeprägten Sinn für die Farbwerte, die Dichtigkeitsgrade, die Texturen des Klanges erkennen lassen, sondern auch die Fähigkeit und Phantasie, damit umzugehen.
Die Musik von Maros, die am ehesten an einem kaum erwarteten Berührungspunkt zwischen Ligeti und Lutoslawski anzusiedeln wäre, nimmt vom einen, wenn man so will, die haptische Bildbarkeit klanglicher Verläufe, vom anderen die immer wieder durchbrechende Neigung zu rhythmischer Akzentuierung und formalen Rastern; vom einen die Offenheit und Direktheit, vom anderen die dennoch der reinen Expression entgegengesetzte planvolle Architektur. Es gibt bei aller Unmittelbarkeit immer wieder überschaubare Konzepte – etwa bei „Monumentum" die nicht nur kompositorisch, sondern auch politisch geschickte (weil alle Emphase zum 25-Jahr-Jubiläum der Befreiung abweisende) Umsetzung der Erinnerungszahl 1945 in die Intervallik eines Viertonmotivs aus Grundton, None, Quart und Quint as-b-des-es; es gibt auch eine genaue Kenntnis der mit den eigenen Mitteln überspannbaren Dimensionen – hier schon an den sehr ähnlichen Dauern zwischen 8 und 11 Minuten ablesbar. Nichts wird überzogen, keine „Modernität" um jeden Preis betrieben. Vielmehr äußert sich in den sechs nach Art und Gestik recht unterschiedlichen Stücken ein Komponist, der etwas zu sagen hat und sich mit dem Was und Wie (auch deren schwer herzustellender Balance) sehr gut auskennt. Die Interpretationen wissen diese innere Stimmigkeit zumeist gebührend hervorzuheben und zeichnen sich durchweg durch ihre klangliche Differenzierung aus. Dies ohne Abstriche festzuhalten, hat die Aufnahmetechnik das ihre beigetragen. U. D.

Georg Kulenkampff spielt Mozart und Schumann

a) Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Violinkonzert A-dur KV 219

b) Robert Schumann (1810–1856)

Violinkonzert d-moll

Georg Kulenkampff, Violine; Berliner Philharmoniker, Leitung Artur Rother (a), Hans Schmidt-Isserstedt (b); Aufnahmen März 1939 (a) und Dezember 1937 (b)

Teldec Dokumente 6.42216	14,80 DM
Interpretation	8/7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	9

Seine besten Leistungen hat Kulenkampff (1898–1948) in der Kammermusik erzielt, vor allem im Trio mit Edwin Fischer und Mainardi; als Solist war er vielfach enttäuschend. So auch hier: Sein Vortrag des Mozart-Konzertes wirkt farblos, der leicht romantische Tonfall verändert sich kaum, der Klang wird zu wenig moduliert. Anfechtbar ist die Behandlung der Ziernoten im Finale; ob die Vorschlagsnoten kurz oder lang genommen werden sollen, bleibt eine Streitfrage, aber ganz gewiß dürfen sie nicht unbetont vor dem Taktteil gespielt werden.
Das Schumann-Konzert, lange Zeit vor der Öffentlichkeit schamhaft verborgen gehalten (Clara und Joachim hielten es für einen Makel auf dem Ruhmesschild des Komponisten), wurde 1937 in der gleichen Besetzung, in der es dann auf Schallplatte kam, uraufgeführt. Insofern hat die Aufnahme dokumentarischen Wert, aber als Schumann-Interpretation kann sie kaum sehr hoch veranschlagt werden. Man versuchte, dem angeblich schwachen Stück auf die Beine zu helfen, und erst dadurch wurde es wirklich „schwach". (Zweifellos löst es nicht alle Versprechen ein, ist nicht restlos konsistent, aber man verbessert es nicht durch künstliche Aufheizung.) Am schlimmsten sind die Transpositionen, die Kulenkampff im Solopart überall dort anbrachte, wo Schumann absichtlich die brillanter klingende höhere Lage vermied; das zerstört nicht nur vielfach die Linienführung, sondern auch den fremdartigen Reiz dieser Komposition. W. R.

Intraden und Canzonen

Kompositionen von Johann Pezel (1639–1694), Gottfried Reiche (1667–1734), Hans Leo Hassler (1564–1612), Melchior Frank (gest. 1639), Pietro Lappi (gest. 1630), Giovanni Gabrieli (ca. 1555–1612), Giovanni Cavaccio (gest. 1626), Costanzo Antegnati (1549–1624), Giovanni Battista Grillo (gest. ca. 1622)

Blechbläserquartett der Bamberger Symphoniker: Horst Werner, Karl Schuster, Trompete; Willibald Sollner, Hans-Günter Liebig, Posaune

acm 10 015

Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Hochkarätige Aufnahmen brillanter Blechbläsermusik in der Art der vorliegenden Neuaufnahmen hat es in den letzten Jahren zur Genüge gegeben, allen voran Aufnahmen mit vorzüglichen amerikanischen und britischen Ensembles (Eastman Brass Quintet, Alan Civil und seinem Londoner Blechbläserensemble u. a.). Ein Muß für weitere Bereicherungen des Kataloges ist meiner Ansicht nach nicht gegeben, da das Spektrum dieser Turmbläsermusiken doch verhältnismäßig eng begrenzt ist und das Anhören einer ganzen Langspielplatte rasch ermüdend wirkt, besonders wenn so brav und geradeheraus geblasen wird wie hier vom Blechbläserquartett der Bamberger Symphoniker. Da ist intonationsmäßig und im Zusammenspiel zwar alles präzise, Witz und Temperament scheint jedoch nicht Sache dieser vier Musikanten zu sein. So gesehen ist diese Platte wohl am ehesten als Vorlage für Laienensembles geeignet oder als weihnachtliche Untermalung für alle, denen die „Stille Nacht"-Kinderchöre zu schmalzig sind. Ho. Ar.

Symphonische Orgelmusik

Charles-Marie Widor (1844–1937): Orgelsymphonie Nr. 2 – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Toccata und Fuge d-moll; Toccata D-dur (Sinfonia aus der „Ratswahl-Kantate"); Orgelchoral „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ" – **Rainer Lille (1930):** Hirtenmusik

Rainer Lille an der großen Orgel der Dankeskirche Bad Nauheim

Margarete Lille, Postfach 1523, Bad Nauheim 24 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Löblich an der Aufnahme ist ihr caritativer Hintergrund: Zwei Mark des Verkaufspreises sind für die Christoffel-Blindenmission bestimmt. Löblich ist ferner die Einspielung der bei uns so gut wie nie zu hörenden Widor-Symphonie, die alleine den Cover-Titel rechtfertigt. Dennoch macht das Abhören kaum reine Freude. Die Klangtechnik war den Problemen, die eine Orgelaufnahme im Kirchenraum stellt, offenbar nicht gewachsen. Das reiche Walcker-Werk klingt nur in Teilen präsent, so als habe man mit nicht genügend Mikrophonen gearbeitet. Unter diesen Umständen ist die Widor-Symphonie so ziemlich verlorene Liebesmüh, haben doch allenfalls das Scherzo und das Pastorale halbwegs klare Konturen. Das übrige bleibt zu undeutlich, als daß die Wiedergabe eine plastische Vorstellung von dem Werk zu geben imstande wäre. Widor schrieb seine Orgelsymphonien unter der Klangvorstellung der weich intonierten französischen Cavaillé-Coll-Instrumente. Spielt man so etwas auf einem modernen deutschen Instrument, dürfte eine behutsamere Registrierung notwendig sein, als sie der temperamentvolle Rainer Lille bietet. Unter seinen Händen und Füßen klingt das eher wie der Furor teutonicus eines Max Reger als nach Widor. Wobei keineswegs verkannt sein soll, daß der Eindruck im Kirchenraum möglicherweise ein anderer sein kann.
Auch mit Bachs populärer Toccata und Fuge d-moll wird man nicht glücklich, wirkt die Fuge doch klanglich zerfahren. Wie man so etwas selbst unter problematischsten akustischen Verhältnissen deutlich und plastisch in die Mikrophone hineinbringt, hat die CBS-Aufnahme mit Edward Power Biggs an den vier Orgeln des Freiburger Münsters bewiesen. Unmotiviert erscheinen die Piano-Schlüsse sowohl der Toccata wie der Fuge. Der dreistimmige Orgelchoral ist im Pedal zu dick registriert, so daß die beiden Unterstimmen der Deutlichkeit ermangeln. Was Lille spieltechnisch kann, demonstriert er an seiner eigenen Orgelübertragung der Sinfonia aus der Ratswahl-Kantate. Der konzertante Orgelpart des Originals, an sich bereits virtuos genug, wird brillant mit den Instrumentalstimmen verschmolzen zu einem klangprächtigen Toccatengebilde, das in seiner Flächigkeit auch aufnahmetechnisch den relativ besten Eindruck macht. Virtuosen Toccatencharakter trägt schließ-

lich Lilles eigene „Hirtenmusik", deren Titel freilich irreführende Erwartungen weckt. Es handelt sich um eine sehr farbige, dissonanzgeschärfte Spielmusik von praller Klanglichkeit. A. B.

Ungarische Orgelmusik

Erzsébet Szönyi: Sechs Orgelstücke – **Frigyes Hidas:** Orgelsonate – **Zoltan Kodály:** Csendes Mise Orgonara, „Pange Lingua"-Präludium

Sebestyen Pecsi an der Orgel der Stadtkirche Ludwigsburg

Da Camera Magna SM 93267 — 25 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Es sind keine mirakulösen Klanglandschaften, die die ungarische Orgelmusik bietet, aber man kann sich das schon einmal anhören: Zoltan Kodálys nachromantisch empfundene „Stille Messe" (1944 komponiert, 1967 umgearbeitet), Orgelmeditationen über die Meßstationen, erstaunlich wenig folkloristisch angetönt, eher verinnerlichte Tonbilder privater Gläubigkeit; sodann die stilistisch recht schwankenden „Sechs Orgelstücke" der Erzsébet Szönyi, von denen die lyrischen („Wiegenlied", „Schwebende Harmonien") persönlicher und eindringlicher wirken als die neubarock empfundenen, teils satztechnisch sehr schlichten („Fugato") lebhaften; schließlich Frigyes Hidas' auf Klangpracht hin angelegte Orgelsonate, eklektizistische Kapellmeistermusik im möglichst besten Sinne. Der ungarische Organist Sebestyen Pecsi ist sicher ein berufener interpretatorischer Anwalt seiner Landsleute, aber sein Spiel zeigt doch recht deutlich technische Grenzen; einige allzu auffällige „Fehlgriffe" wären besser durch Nachaufnahmen korrigiert worden. Recht unbefriedigend scheint mir der Klangcharakter der Stadtkirchenorgel Ludwigsburg (Firma Walcker); die sicher auf dem Papier sehr eindrucksvolle Disposition (die Schallplattenhülle teilt sie nicht mit) erweist sich beim Hören aber als ein schwammiges und lieblos abgestimmtes Agglomerat unspezifischer Register. Aufnahmetechnik und Oberfläche der Platte sind im wesentlichen in Ordnung. H. K. J.

Orgelkonzert in St. Michael, München

Joseph Rheinberger (1839–1901): Sonate Nr. 19 g-moll op. 193; „Zwiegesang" aus den „Miscellaneen" op. 174 – **Joseph Haas (1879–1960):** Introduktion und Fuge aus der Suite d-moll op. 20

Elmar Schloter, Orgel
(Aufnahmeleitung Heinz Schnauffer)

Christophorus SCGLX 73867 — 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die klingende Visitenkarte des Karl-Richter-Schülers und -Assistenten Elmar Schloter ist regional eingefärbt: Joseph Rheinberger wirkte von 1860–66 an der Münchner St. Michaelskirche als Organist, und Joseph Haas war, nicht zuletzt als Münchner Musikhochschuldirektor, Repräsentant oberbayerischer Spätestromantik. Schloter bewegt sich also in den Bahnen eines bodenständigen Orgel-Konservativismus, der freilich, im Zuge der Nostalgiewelle und des 19. Jahrhundert-Revivals, gegenwärtig fast schon einen modischen Schnick bekommt. Das Engagement für Rheinberger wirkt angesichts der inzwischen unter Organisten in Fluß gekommenen Rheinberger-„Renaissance" (einiges ist davon auch auf Schallplatten zu bemerken) keineswegs mehr abseitig. Die 19. Sonate mit der stattlichen Opuszahl 193 lag noch nicht in einer Einspielung vor; wir wollen das Versäumnis ebenso maßvoll beklagen, wie wir in Maßen das von Schloter Nachgeholte zu begrüßen gedenken. Denn das 1899 geschriebene dreisätzige Werk taugt zu keinerlei Ausbrüchen nach dieser oder jener Richtung: mag es Bach- und Barockfans als der pure Gottseibeiuns erscheinen, so bleibt es doch satztechnisch gediegene Handwerkerarbeit. Im Kopfsatz wird der Themendualismus dank scharf geschnittener Charaktere recht ansprechend merklich; die Machault-Melodie des langsamen Satzes verbirgt allerdings ihre Herkunft sehr sorgfältig unter gefühlvollem Harmonieschmelz, und das Finale bringt wenig mehr als virtuose Gemeinplätze. Im „Zwiegesang" aus den „Miscellaneen" entgrätet Rheinberger säuberlich den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" und legt ihn zwar nicht in Essig, aber in Öl. Die gesamte Suite d-moll des Seppl Haas wurde zur Interpretation offenbar nicht für würdig erachtet, was auch immer die Gründe dafür sein mögen. Die Bekanntschaft mit der Introduktion und Fuge reicht auch bereits aus, um die Neugier zu befriedigen: Von gekonnt Regerschen Schluß-Jauchzern abgesehen, schmeckt diese romantische Nachlese auf der Orgel doch eher säuerlich. Das 1966 erbaute Instrument der Firma C. Schuster & Sohn kommt den romantischen Intentionen der Werke und des Organisten gut entgegen; das ergiebige Schwellwerk sorgt auch für die zünftigen „stufenlosen" dynamischen Abschattierungen. Schloter registriert farbig und phantasievoll und tritt dem Vorurteil, romantische deutsche Orgelmusik müsse dumpf und schwammig klingen, mit Erfolg entgegen. Raumwirkung ist genügend eingefangen. Auch sonst lassen Klangtechnik und Plattenmaterial kaum zu wünschen übrig. H. K. J.

25 Jahre ARD-Wettbewerb

Ausschnitte aus den Abschlußkonzerten mit den Preisträgern

Ariola Eurodisc 28 818 XDK (3 LP) — 29 DM

Schnell hat sich seit 1952 der Internationale Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland zum wichtigsten Musikwettbewerb in unserem Lande entwickelt. Nach einem Vierteljahrhundert ist es da vielleicht angebracht, so etwas wie eine Bilanz zu ziehen – aber die vorliegende Kassette folgt anderen Zielvorstellungen. Nicht Bilanz (und schon gar nicht musikpolitisches Diskussionsmaterial) will sie dem Käufer bieten, sondern Glanzlichter. Das mag verkaufsfördernd sein, verzerrt aber die Perspektive. So fehlen einmal Beispiele aus der zeitgenössischen Musik (Bartóks posthumes Bratschenkonzert wird man nur schwerlich diesem Genre zuschanzen können), zum anderen fehlen Aufnahmen aus der Zeit vor 1966. Was die dem Käufer vorenthaltenen Musikbeispiele nicht bringen, findet sich dann in einem Anhang der Textbeilage: eine nach Fächern aufgegliederte Liste aller Preisträger. Im Beiheft liefert übrigens Karl Schumann verbale Füllsel der erwähnten akustischen Löcher (am kuriosesten ist sein Hinweis auf Ivan Rebroff, der 1960 mit Liedern von Hugo Wolf einen Preis gewann). Sicherlich wäre es ungerecht, der privatwirtschaftlichen Firma Ariola vorzuhalten, daß sie keine vollständige Dokumentation dieses öffentlich-rechtlich strukturierten Wettbewerbs veröffentlicht hat (wer sollte das schon kaufen?); andrerseits erhebt sich aber auch die Frage, für wen diese Häppchensammlung gedacht ist. So gern man den „Durchbruch" von Künstlern wie Jessye Norman, Konstanty Kulka, Roswitha Staege oder dem Tokyo String Quartet erneut hört: daß sich bis heute keine Firma gefunden hat, die Siegmund Nimsgerns vorzügliche (und inzwischen, etwa im SWF zu hören, noch besser gewordene) Interpretation von Debussy-Liedern auf Platte herausgebracht hat, widerlegt die Mär, ein Erfolg im Münchner ARD-Wettbewerb bringe auch gleich eine Karriere in den akustischen Massenmedien mit sich. In der Hinsicht hat die Ariola-Kassette, so bruchstückhaft sie auch sei, sogar eine aufklärerische Wirkung. (Auf eine musikkritische Einlassung mit den gebotenen Beispielen habe ich verzichtet, weil eine genauere Beurteilung der insgesamt 16 Preisträger, die hier vorgestellt werden, den Rahmen der Zeitschrift sprengen würde. Zur Klangtechnik sei lediglich angemerkt, daß sie auch in ihren besten Momenten deutlich unterhalb des jeweils denkbaren Optimums bleibt.) U. Sch.

Klavier- und Cembalomusik

Girolamo Frescobaldi (1583–1643)

Cembalowerke: Toccata decima (Pidoux-Ausgabe Bd. III, S. 36); Cento Partite sopra Passacagli (III, 77); Canzona terza (IV, 59); Toccata nona (IV, 34); Capriccio sopra la Bassa Fiamenga (II, 26); Toccata nona (III, 32); Canzona terza detta La Crivelli (I, 54); Partite 14 sopra l'Aria della Romanesca (III, 46)

Bob van Asperen, Cembalo (von Martin Skowroneck, Bremen 1964, nach einem italienischen Instrument des 17. Jahrhunderts)

Teldec 6.42174

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Genialer Komponist, virtuoser Spieler und glänzender Improvisator an der Orgel und auf dem Cembalo, wurde Frescobaldi nicht nur von seinen Zeitgenossen als die überragende Persönlichkeit der italienischen Instrumentalmusik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gerühmt. Noch siebzig Jahre nach seinem Tode nahm sich kein Geringerer als J. S. Bach die Mühe, seine 1635 erschienenen Fiori Musicali zu Studienzwecken eigenhändig abzuschreiben. Daß die Erato-Gesamtaufnahme dieser Sammlung (rez. in HiFi-Stereophonie 2/76, S. 172) kurz nach ihrer Veröffentlichung aus dem EMI-Katalog gestrichen wurde, bedeutet eine empfindliche Einbuße für die Diskographie des römischen Meisters. Was im Angebot übrigbleibt, sind meist einzelne Orgel- und Cembalostücke, deren Verstreuung auf Sammelplatten es nicht gerade erleichtert, ein umfassendes Bild seiner wahren Größe und Bedeutung zu gewinnen. Eine lobenswerte Ausnahme bildet die in HiFi-Stereophonie 1/74, S. 58 besprochene Platte von Blandine Verlet, an deren Seite nun die vorliegende Produktion gestellt werden kann. Abgesehen von der Repertoireerweiterung (es ergibt sich von der Werkauswahl her keine Überschneidung zwischen beiden Platten), erfreut überdies die Begegnung mit dem talentierten G. Leonhardt- und A. de Klerk-Schüler Bob van Asperen, der sich u. a. als Begleiter von Frans Brüggen bereits einen Namen gemacht hat. Selbst ein brillanter, temperamentvoller Spieler, unterstreicht er in seiner Darstellung den freien, improvisatorischen Charakter sowie die harmonische Kühnheit, die der Musik Frescobaldis ihr individuelles, ausgesprochen modernes Gepräge geben, mit besonders starker Deutlichkeit. Daß sein Spiel dabei oft befremdet, ja mitunter eher eigenwillig anmutet, soll nicht verschwiegen werden. Hat man sich aber an diese unkonventionelle Auffassung erst einmal gewöhnt, so wirkt die Interpretation nur noch aufregender. Aufnahmetechnisch ist die Platte einwandfrei. Da sie mit sehr hohem Pegel geschnitten wurde, sei jedoch nachdrücklicher denn je vor zu lautem Abhören gewarnt. J. D.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonaten f-moll op. 2 Nr. 1 und D-dur op. 10 Nr. 3

Svjatoslav Richter, Klavier
(Tonmeister Roger du Courtieux)

EMI Electrola 1 C 065-02 844 Q (SQ) — DM 25

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Spitzenaufnahmen. Gerade auf dem Gebiet der Beethoven-Interpretation auf Schallplatten sind in den vergangenen Jahren ja von Pianisten wie Gilels,

Pollini, Buchbinder und Ashkenazy neue Maßstäbe aufgestellt worden, was die kompromißlose Realisierung des gegebenen Textes angeht. Richters neue Aufzeichnungen der beiden großen Frühwerke gehören in eben diese Kategorie: Sie scheinen mir schlechthin perfekt, was kammermusikalische, alle konzertanten Imponiergesten und manuellen Verlockungen souverän übergehende Klangbalance und Genauigkeit der Lesart angeht. (Zur Genauigkeit gehört auch, daß Richter in beiden Ecksätzen sogar die zweiten Wiederholungen ausspielt.) Akribie solcher Art sagt zwar noch nichts über das künstlerische Gewicht einer Aufnahme, aber sie bietet für die Gestaltung die denkbar solideste Basis.
Im Vergleich zu den früheren Beethoven-Aufnahmen Richters hat sich gestalterisch Wesentliches nicht geändert. Die Beethoven-Darstellungen des Russen zeichneten sich schon immer durch ein hohes Maß an innerer Zucht aus. Auch heute wirkt dieser Klassizismus gelegentlich noch sich abgetrotzt – etwa im Menuett der D-dur-Sonate, bei dem die Akzente hereinplatzen, die Musik nicht ausschwingt. Aber solche offensichtlichen Spannungen sind die Ausnahme, auch geht es Richter nicht mehr um eine hochgestochene Expressivität, die sich zum Beispiel in extremen Tempo-Gegensätzen äußert: Das große „Largo e mesto" der D-dur-Sonate ist überraschend fließend genommen, das folgende Menuett und das einzigartig aphoristische Finale sind dagegen eher langsam gespielt, im Schlußsatz ist Richter überdies wenig daran interessiert, ein „humoristisches" oder „kapriziöses" Element der Musik herauszubringen. Er erhält unter seinen Händen vielmehr einen fragend-nachdenklichen Zug, mit schweren Auftakten und bis zum Seitensatz gestautem Tempo: Beethovens Sonate nicht als „verkannte Oper", wie Schindler wollte, sondern als Triumph des Formwillens über drängende Emotionen.
So kommt es, daß innerhalb des selbstgesteckten engen Rahmens aus klassizistischer Grundhaltung, unbedingter Texttreue und untrüglichem Formgefühl die musikalischen Spannungen dennoch intensiv ausgespielt erscheinen. Richters Spiel gerät nicht einen Moment in die Gefahr, wie formalistisches oder routiniertes Klangspiel zu wirken, und gerade dieser Antagonismus zwischen untergründiger Erregung und maximaler, dienender Selbstdisziplin gibt der Platte zusätzlich zu ihren speziellen musikalischen Qualitäten etwas menschlich Anrührendes, Bewegendes. Eine Deutung, die sich den großen Beethoven-Aufzeichnungen der vergangenen Jahre, den Darstellungen eines Arrau, eines Serkin, eines Gilels, würdig und eigenprofiliert anschließt. ihd

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Die späten Klaviersonaten: A-dur op. 101, B-dur op. 106 „Hammerklaviersonate", E-dur op. 109, As-dur op. 110, c-moll op. 111

Maurizio Pollini, Klavier
(Tonmeister Klaus Hiemann)

DG 2740 166 (3 LP)

Interpretation	9–10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

In seiner Besprechung der „Vorabplatte" dieser neuen Aufnahme der späten Beethoven-Sonaten sprach Ulrich Schreiber (siehe HiFi-Stereophonie 4/76) von der „jungen Klassizität" Pollinis, damit auf eine kurze Formel bringend, was als Wesentliches und Charakteristisches an dessen erster Beethoven-Einspielung auffiel, nämlich die leuchtende und schlanke Genauigkeit und unaufdringliche Bestimmtheit dieser Wiedergabe. Denselben Ausdruck auf die jetzt vorliegende „Gesamtaufnahme" anzuwenden, hätte ich jedoch einige Bedenken. Denn die nun nachgelieferten Aufnahmen der Sonaten op. 101, 106 und 111 zeigen eine etwas gewandelte Erscheinungsform. Es geht dabei zwar nur um Nuancen, aber sie verändern den Gesamteindruck doch deutlich. Mag es nun an einer etwas anderen Aufnahmetechnik liegen, an einer anderen „Tagesform" des Pianisten oder an einer beabsichtigten leichten Kurskorrektur: Der Klang wirkt in allen drei Sonaten etwas weicher, im ganz zurückgenommenen Piano gerät Pollinis Ton mitunter sogar in die Gefahr einer gewissen Kernlosigkeit, die Diktion wirkt insgesamt eine Spur unentschiedener, „unperfekter", und wie zur Bestätigung dieses Eindrucks findet man, etwa in der Coda des Finales von op. 101 oder in der Hammerklavier-Fuge, Tempoverzögerungen und -beschleunigungen, die ich in dieser Deutlichkeit von keiner bisherigen Platte des fünfunddreißigjährigen Italieners in Erinnerung habe.
Doch wie gesagt, dies sind Nuancen. Im großen und ganzen zeigen die neuen Aufnahmen, was man nach der ersten Platte mit den Opera 109 und 110 erwarten durfte: Pollini spielt einen unpathetischen, zügigen und formbewußten Beethoven, er inszeniert keine Dramen, sondern nimmt die Musik „absolut", bemüht sich aber darum, ihre Dynamik bis an die Grenzen des Machbaren auszuspielen – leiser im Pianissimo und wuchtiger im Forte als Pollini hat keiner der vielen Sonaten-Interpreten der Schallplatte bisher Beethovens Vorschriften realisiert. Pianistisches, das etwa bei Gulda (Hammerklavier-Fuge!) deutlich als ein Element der Gestaltung einbezogen bleibt und bei anderen als „Erdenrest" durchschlägt, ist bei Pollini ganz und gar zu „reiner" Musik sublimiert. Eigenartig, wie er den Besonderheiten des Beethovenschen Spätstils gerecht zu werden versucht: Seine „objektivierende" Spielweise verhindert ein Herausholen melodischer Spannungen durch agogische Mittel, Pollini schürft trotz aller fauchend hörbar werdenden Anspannung nicht wie Arrau, er bosselt nicht wie Brendel. Aber durch ein sehr zurückgenommenes Piano und seine dynamische Skala gewinnt er die Freiheit für eine eigentümlich weiträumig wirkende Darstellung, die als eine der möglichen angemessenen interpretatorischen Entsprechungen zum Stil dieser besonderen Sonaten betrachtet werden kann.
Nicht alles ist Pollini gleich überzeugend geraten: Der „romantische" erste Satz der A-dur-Sonate wirkt in seinem geradlinig leisen, undramatischen Musizieren ein bißchen leicht und flach – auch wenn man Serkin oder Arrau oder Gilels nicht eigens zum Vergleich bemüht. Und das Adagio des op. 106 klingt unter Pollinis Händen ganz gewiß nicht, wie Wilhelm von Lenz gemeint hat und wie der ausführliche und seriöse Beitext zitiert, wie ein „Mausoleum des Kollektivleids der Welt". Dagegen besitzt der berühmte Variationssatz aus dem op. 111 anrührende Versunkenheit und Größe – für mich ist dies der beeindruckendste Teil der neuen Einspielung.
Ohne weiter in Einzelheiten einzusteigen: Pollinis Kassette mit den späten Beethoven-Sonaten ist, auch wenn sein Konzept nicht gleich gut über alle Satzcharaktere trägt, eine der wichtigen Interpretationen dieser klavieristischen Gipfelkunst. Man wird sie in Zukunft zu Rate ziehen müssen, wenn über die Darstellung Beethovenscher Sonaten diskutiert werden soll.
Freier und unaufdringlicher Klavierklang in Übereinstimmung mit der interpretatorischen Generallinie, aber recht viele Oberflächenstörungen der Rezensionsplatten. ihd

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviersonate B-dur D. 960

Kun Woo Paik, Klavier

acm 10005 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Auch ein Verfechter der Autonomie des Mediums Schallplatte kann (und soll wohl auch gar) nicht wie ein Automat reagieren. Jedenfalls kam mir diese Platte Ende vorigen Jahres auf den Teller, als ich gerade Alfred Brendel auf seiner großen Deutschlandtournee zweimal mit Schubert-Abenden im Konzert gehört hatte. So wenig, wie man solche verschieden vermittelten Eindrücke zusammenwerfen sollte, so wenig kann ich verschweigen, daß mir Kun Woo Paiks (faszinierendes) Spiel gegenüber dem (in Einzelheiten) anfechtbaren Brendels wie Musik von anderem Planeten vorkam: alles (oder: fast alles) richtig, aber: Thema verfehlt (oder: fast verfehlt)! Wenn Paik, der generell dynamisch langstreckige Entwicklungen zu früh ansetzt und dadurch der Musik das unzielstrebige Moment epischen Wachsens nimmt, manchmal den Auftakt verzögert, um das Einfließen in Takt-metrische Ordnung als kompositorische Fragestellung zu interpretieren, dann wirkt das aufgesetzt und verfehlt – weil, im Gegensatz zu „gewachsenen" Schubertianern zwischen Schnabel, Serkin und Brendel, die Voraussetzung für solches Abweichlertum fehlt. Am greifbarsten wird das vielleicht in jenen Takten, die der wiederholten Exposition im Kopfsatz ein Moment der Digression geben: Paik spielt diese verwirrten Takte zwar, aber man spürt überhaupt keine Notwendigkeit, daß er sie spielt. Einfach, weil sein harmonisierender Vortragsstil solche Abweichungen letztlich als unorganisch denunziert. (Brendel, der diese Takte sehr wohl spielen könnte, weil sie in sein Konzept passen, verzichtet paradoxerweise auf die Wiederholung!) Man könnte analoge Beobachtungen zu Paiks Spiel zusammenreihen, aber das eine Beispiel möge für alle stehen. Dennoch sei nicht verschwiegen, daß der junge Koreaner der Musik m. E. erheblich näher kommt als z. B. ein Wilhelm Kempff, und das sagt ja auch schon einiges. Was die Platte vollends zu einem interessanten Objekt macht, ist der Klavierklang. Dieser ist nicht nur völlig gelungen, was die heikle Spannung zwischen naher und entfernter Mikrophonaufstellung anbelangt, sondern auch in puncto Frequenzumfang, Farbreichtum, Dynamik. Hinzu kommt, daß zumindest das Rezensionsexemplar unverwellt war, so daß ich seit einiger Zeit mal wieder eine technisch perfekte Klavierplatte zu hören bekam. Und je öfter ich sie hörte, desto mehr gefiel sie mir – vielleicht gehört sie als korrigierend-kontrastierender Baustein zur Linie Schnabel – Serkin – Brendel (nicht zu vergessen auch Gilbert Schuchter, dessen pianistische Bescheidenheit immer authentisch wirkt). U. Sch.



Franz Schubert (1797–1828)

Impromptus op. 142 D. 935 und op. 90 D. 899

Agustin Anievas, Klavier
(Tonmeister John Kurlander)

EMI Electrola 1C 063-02 886 Q (SQ)

Interpretation	4–6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Das Schönste an dieser Veröffentlichung ist die Kopie eines „Schubertiaden"-Bildes auf dem Cover. Die Aufnahmen selber belegen nur, daß Schuberts Musik für Agustin Anievas, der immerhin ein hochachtbarer Spieler virtuoser Literatur ist, eine fremde Welt zu sein scheint. Der Anfang mit dem f-moll-„Sonatensatz" aus dem op. 142 ist schier erschrekkend: Anievas fingert sich ohne den geringsten Nerv für die „Blume" dieser Musik durch, hölzern etüdenhaft, ohne erkennbare gestalterische Qualität und nicht einmal pianistisch besonders gut. Es gibt bei den Punktierungen sogar regelrechte rhythmische Fehler – das penetrante „Hängenbleiben" auf Teilschlüssen nicht einmal mitgerechnet. Die folgenden Stücke zeigen nur vereinzelte und weniger offensichtliche Mängel. Doch bleibt auch ihre Wiedergabe meist merkwürdig schwunglos, wenig „sanglich", uneinheitlich und leicht tolpatschig zwischen Blässe, Hektik und Gewichtigkeit pendelnd. Am besten sind noch die beiden Binnenstücke des op. 90 ausgefallen, sie fließen wenigstens einigermaßen ebenmäßig.
Aber auch sie können, eintönig und sozusagen grau in grau gespielt, kaum befriedigen. Eine herzlich überflüssige (und auch klanglich etwas flaue) Aufnahme, die höchstens deutlich machen kann, wie gut und engagiert etwa Engel, Demus, Eschenbach und Brendel mit dieser kostbaren Musik umgegangen sind. ihd

Frédéric Chopin (1810–1849)

24 Préludes op. 28; Prélude cis-moll op. 45; „Prélude" As-dur op. posth.

Martha Argerich, Klavier
(Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG 2530 721	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nach der Préludes-Hausse der vergangenen zwei Jahre nun also auch noch Martha Argerich mit Chopins op. 28 (plus den beiden Einzelstücken). Ihre Aufnahme ist eine sehr charakteristische Deutung geworden, die als eigentümliche Renaissance von Cortots Interpretationsmodell gesehen werden kann und im Reigen der übrigen neuen Aufnahmen eine stilistische Gegenposition sowohl zu Arrau als auch zu Pollini einnimmt. Das Wort „Gegenposition" will dabei richtig verstanden sein. Es bezeichnet hier weniger eine unterschiedliche Auffassung oder gar Lesart von Einzelheiten – da und auch in den Temporelationen der 24 Stücke gibt es, sofern man den Text ernst nimmt und nicht „umschöpferisch" aktiv werden will, nicht viel anders zu machen. Gemeint sind damit in erster Linie die Unterschiede im „musikalischen Klima" der Einspielungen, das in den unterschiedlichen Persönlichkeiten der Interpreten wurzelt. Das „Klima" der neuen Argerich-Aufnahme ist bestimmt von einer durchaus einmaligen Mischung aus Fulminanz und Freiheit mit einem abwiegelnden Understatement des Musikalischen – offenbar empfindet sie es, ganz im Gegensatz zum „faustischen", tiefschürfenden Arrau, als zu selbstherrlich für einen Interpreten, auf Bedeutendes sozusagen durch eine Wiedergabe mit erhobenem Zeigefinger hinzuweisen, es wird und soll für sich selber sprechen.
Martha Argerich ist auch immer noch die Pianistin mit dem schnellsten Puls – bezeichnend, daß sie nicht nur durchweg die lebhaftesten Tempi nimmt, sondern außerdem die einzelnen Préludes wie atemlos ohne Pause aufeinander folgen läßt. Und sie ist bei aller offenkundigen „Modernität" ihres Lebensgefühls – Understatement! – gegenüber dem klassizistisch auf klare, zeichnerische Konturen bedachten Pollini die romantische Pianistin, die ihren Chopin großzügig in weichleuchtenden, fließenden Farben malt.
Was Martha Argerich in dieser Beziehung den Préludes mitgibt, ist bewundernswert und auch nach Heranziehung eines guten Dutzends von Vergleichsaufnahmen aus den letzten fünf Jahren buchstäblich einzigartig. Niemand versteht es wie sie, dem Klavier so unterschiedliche Klangfarben abzugewinnen, den Einzelton ohne den geringsten Verlust an Präzision und Formung in Klangflächen zu integrieren. In keiner Aufnahme rauscht und blüht das Es-dur-Prélude so „entfingert" auf, und mit dem phantastisch herausgeschleuderten h-moll-Stück degradiert Martha Argerich so manche ihrer Konkurrenten zu harmlosen Etüdenknaben. Ein weiteres Charakteristikum ihrer Wiedergabe ist die sehr großzügige und auch in berühmt heiklen Stücken wie den Préludes in G-dur oder d-moll unforcierte Raffung der Melodien, die in sehr sinnfällige Bögen zusammengenommen sind. Dabei wirkt das fließend freie, nie dick aufgetragene Rubato diesmal auf mich sehr überzeugend, romanischer Formsinn läßt weder ein sentimentales Ausufern noch manieristische Übertreibungen von Einzelheiten zu. Eine wichtige, pianistisch gloriose Aufnahme der Préludes, die der kompositorischen Vielfalt durch eine einmalig breite Anschlags- und Farbpalette und gestalterische Großzügigkeit gerecht zu werden sucht und dabei recht glücklich Wesentliches von Stil und Charakter dieser Musik spiegelt. Im Kreis der Préludes-Interpretationen auf Platten möchte ich sie nicht mehr missen. ihd

Liszt-Raritäten

Humoreske „Gaudeamus igitur"; Grand Galop chromatique op. 12; Impromptu Fis-dur; Apparitions Nr. 1; Die Zelle in Nonnenwerth; Scherzo und Marsch

Gregor Weichert, Klavier

FSM 53 203 EB	22 DM
Interpretation	6–7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Der Titel der Platte besteht zu Recht: Hier sind sechs Klavierstücke aus allen Schaffensperioden Liszts zusammengetragen, die über dem Blick auf die großen Zyklen meist ein bißchen zu kurz kommen, wenngleich die Hälfte von ihnen keine ausgesprochenen Diskus-Novitäten sind und der „Reißer" des Chromatischen Galopps, die berühmte Zugabenummer der Lisztschen Virtuosenjahre, sogar mehrfach vorliegt – jüngst setzte Robert Leonardy sich für ihn ein.
Nichtsdestotrotz: Die LP-Anthologie bedeutet eine interessante und hochwillkommene, in dieser Form sogar konkurrenzlose Zusatzinformation über den Lyriker Liszt (das erste Stück der frühen „Apparitions" und das Impromptu), den pianistischen Showmaster (neben dem Galopp die Gaudeamus-Paraphrase) und den alten Abbé, dessen trostlose Klangwelt in einem erschütternden Gegensatz zu dem vital-optimistischen Stil seiner ersten Weimarer Zeit steht (die letzte Fassung der Klavierelegie über das Lied „Die Zelle in Nonnenwerth"). Gregor Weichert liefert Liszts Musik auf seiner Debutplatte in präziser, schlanker Zeichnung ab und meistert die zum Teil beträchtlichen Hürden des Klaviersatzes anstandslos. Allerdings wirkt sein Spiel eigentümlich spröde. Ob und in welchem Umfang die recht trockene Aufnahmetechnik für diesen etwas harten, spitzen und unluxuriösen Klangeindruck mitverantwortlich ist, vermag ich nicht zu sagen. Allein verantwortlich ist sie gewiß nicht. Denn Weicherts Spiel ist durch eine ständige leichte Unruhe geprägt: Die langsamen Partien schwingen wenig aus, die schnellen geraten leicht in eine gewisse Hektik. So gekonnt und umrißscharf das alles dargeboten ist – virtuos und frei im großzügigen Lisztschen Sinne wirkt es auf mich nicht. Eine Mentalitätsfrage? Wer Weichert einmal über Liszt parlieren gehört hat, wird dies kaum ernsthaft in Erwägung ziehen mögen.
Wie auch immer: Die Wiedergabe – und ein überdurchschnittlicher Rauschpegel – begrenzen ein bißchen die nahezu grenzenlose Freude an einer solchen Raritätensammlung, wie sie nur ein ausgepichter Lisztianer hat zusammenstellen können – und wie sie daher wohl auch eine Katalograrität bleiben wird. ihd

a)
Franz Liszt (1811–1886)

Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 3, 8, 13, 15, 17; Csardas obstiné

Alfred Brendel, Klavier

EMI Electrola 1 C 037-92 175

b)
Robert Schumann (1810–1856)

Fantasie C-dur op. 17; Symphonische Etüden op. 13

Alfred Brendel, Klavier

EMI Electrola 1 C 037-99 216

c)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klaviersonate a-moll KV 310; Fantasie c-moll KV 396; Rondo a-moll KV 511; 9 Variationen über ein Menuett von Jean Pierre Duport KV 573

Alfred Brendel, Klavier

EMI Electrola 1 C 037-99 264

	a)	b)	c)
Interpretation	9–10	8	8–9
Repertoirewert	8	7	8
Aufnahme-, Klangqualität	9	9	9
Oberfläche	7	6	7

Mitte der sechziger Jahre spielte Brendel fünf Platten für Vanguard ein, die Electrola jetzt im Zeichen des Brendel-Booms mit Ausnahme der Schubert-LP (mit c-moll-Sonate und „Reliquie") wieder hervorkramte. Ich erinnere mich noch ganz genau, vor zehn Jahren beim ersten Hören der Liszt-Platte enttäuscht gewesen zu sein. Tatsächlich fehlt diesem Rhapsodien-Querschnitt alles Bardenhafte, alle konzertante Selbstsicherheit und Siegesgewißheit des Klavierlöwen alter Prägung. Und man kann darüber diskutieren, ob damit nicht ein wesentliches Element dieser Stücke zu kurz gekommen ist. Andererseits hat Brendel sich gleichsam kompensatorisch mit soviel Leidenschaft in die Details gekniet, soviel Phantasie investiert, um die klangliche Innovationskunst Liszts herauszuarbeiten, und es begibt sich dabei soviel originär Nachschöpferisches, daß ich mich heute reichlich entschädigt fühle, zumal Brendel pianistisch hier „at his best" zu hören ist. Eine sehr persönliche Ehrenrettung der Stücke, die wegen ihrer (aus einkomponierter Allüre entstandenen) Popularität ja meist als pure Reißer gesehen werden und nicht, wie Liszt sie gedacht hat, als „wilde Fantasien".
Was bei Liszt als spekulativ-interessante Alternative gelten kann, zeigt seine Problematik deutlicher bei den beiden großen Schumann-Zyklen: Es gibt auch in diesen Interpretationen Brendels wieder mirakulös erfüllte Partien, etwa das Ablösen der Motive im zweiten Satz der Fantasie oder das durchgezogene Tempo in der diffizilen neunten Etüde des op. 13. Aber über den Einzelheiten gerät Brendel doch oft die große Architektur aus dem Blick, als Kehrseite seines bohrend-sucherischen Abtastens jeden Taktes (und den sich dabei einstellenden ständigen leichten Tempomodifikationen) ist ein deutliches Defizit an Drive und an zielgerichteter „symphonischer" Energie nicht zu übersehen. Und oft genug kommt auch ein Element des kalkuliert und unschumannisch „Gemachten" ins Spiel – am auffälligsten in den merkwürdigen Zwischendehnungen der Begleitakkorde in der zweiten Variation der symphonischen Etüden. Diese – von einer frühen „Dichterliebe" mit Eberhard Wächter abgesehen – bisher einzige Schumann-Aufnahme Brendels ist interessant, kann aber im großen Schumann-Konzert der Schallplatte wohl doch nur eine Außenseiterposition beanspruchen.
Daß es mit Brendels Mozart-Spiel auch vor zehn Jahren schon seine besondere Bewandtnis hatte, demonstriert das beispielhaft zusammengestellte Vanguard-Recital, das von den vier wichtigsten Gattungen Mozartscher Soloklaviermusik je ein bedeutendes Werk präsentiert: Niemand interpretiert so entschieden das überzeitliche und „absolute" Moment dieser Kunst wie Brendel. Es entfaltet sich unter seinen Händen ein apollinisches Musizieren reinsten Wassers, ganz auf Tonschönheit und klassisches Ebenmaß angelegt, Musik weder als „Tonsprache" noch als momentaner „Ausdruck der Empfindungen", auch nicht als historische Größe, dessen stilistischen Zeitbindungen man bei der Wiedergabe auf dem modernen Instrument durch besonders schlanken Ton oder spritzige Phrasierung gerecht werden müßte. Auch dies eine interessante und diskussionswürdige Alternative. Ich muß gestehen, daß mir Brendels Mozart im Vergleich zu den auf Platten dokumentierten Mozart-Auffassungen von Haebler über Eschenbach und Gould bis hin zu Peter Serkin etwas zu entrückt vorkommen will.
Der Klang aller drei Aufnahmen wirkt noch durchaus up to date, der Rauschpegel ist allerdings gegenüber neuen Einspielungen etwas erhöht, und alle Platten haben leise Vorechos. Bei der Schumann-Platte waren zusätzlich eine geringe Jaulneigung und Schleifgeräusche zu registrieren. ihd

Variationen

Chopin: Variations brillantes sur le Rondeau favori de „Ludovic" de Hérold „Je vends des scapulaires" B-dur op. 12 – **Brahms:** Variationen über ein eigenes Thema D-dur op. 21 Nr. 1 – **Schumann:** Variationen über ein eigenes Thema Es-dur – **Rachmaninow:** Variationen über ein Thema von Chopin op. 22

Werner Genuit, Klavier
(Tonmeister Johann Nikolaus Matthes)

EMI Electrola 1C 063-30 761	23 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	10

Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Ein Programm, das Klavierleute unruhig werden läßt: vier Variationswerke der Romantik, die trotz großer Schönheiten und Qualitäten zu den unbekannteren und selten gespielten Stücken ihrer Art gehören. Als besondere Attraktion darunter die Chopin-Variationen von Rachmaninow, von der es außer der gleichzeitigen RBM-Veröffentlichung mit Hans-Dieter Bauer bisher wohl nur auf dem fernen Orion-Label eine US-Einspielung mit Paulina Drake gab: 1903 entstanden, waren sie sein bis dahin größtes Klavierwerk und markieren neben den Préludes op. 23 und dem c-moll-Konzert den endgültigen Ausbruch des dreißigjährigen Russen aus der Salonsphäre seiner kompositorischen Frühzeit. Der Taschentext argumentiert, merkwürdig genug, dieses op. 22 über Chopins „betörendes" c-moll-Prélude sei problematisch, weil sein Thema so vollkommen sei, „daß es alles andere denn ein ideales Variationsthema darstellt". Tatsächlich bleibt der Eindruck dieser Premiere etwas pastellmild. Ich möchte allerdings argwöhnen, daß der Grund dafür weniger im Werk als in der Darstellung zu suchen ist. Dabei ist Werner Genuit in keiner Weise „schlecht" – es geht hier überhaupt nicht um eine Qualitäts-, sondern ausschließlich um eine „Fach"-Frage. Der vierzigjährige Genuit hat sich in seinen bisherigen Aufnahmen als ein ausgezeichneter und feinsinniger Kammermusiker am Klavier profiliert, und er bewährt sich auch in diesem Recital, bewältigt die heikelsten Stellen der an heiklen Stellen nicht eben armen Werke tadellos und gestaltet musikalisch immer höchst kultiviert und geschmackvoll. Aber Rachmaninows op. 22 erfordert eben, allein schon wegen seiner großräumigen Anlage, zwingend das virtuose Zirkuspferd vom Schlage des jungen Gilels, des jungen Cherkassky oder des mittelalterlichen Berman, das sich in die Darstellung eines solchen Brockens mit einem Maximum von Elan hineinkniet, gleichsam seinen Kampf mit dem Drachen bestehen will. Gestalterische Unbedingtheit gehört essentiell zum Vortrag dieser Musik. Genau das ist aber Genuits Sache nicht – und wo er sich, wie in der Coda der abschließenden 22. Variation, tatsächlich einmal in die Musik hineinstürzt, gerät das schöne Ebenmaß seines Spiels schnell ins Wanken. Es fehlt ihm vom etwas domestiziert genommenen Anfangsfortissimo bis zum pompös-heiklen Schlußtriumph an „Biß", an tonlichem Metall und leuchtend ausgespielter Melodie, auch an rapider Schlüssigkeit in den schnellen Nummern. Ähnlich fällt bei den schönen Brahms-Variationen im Vergleich etwa zu Katchen ein relativ schneller Spannungsabfall nach Höhepunkten auf, eine gewisse „Vereinzelung" der Variationen anstelle einer Zusammenschau – am deutlichsten zu Beginn der Agitato-Variation Nr. 10, die hier eher unruhig als nachzitternd erregt genommen ist. Und in Chopins relativ unbekanntem op. 12 über das Hérold-Thema ist Genuit im Vergleich mit dem wendigeren (und leichteren) Barenboim weniger entschieden in Phrasierung und Dynamik. Doch betreffen diese Einwände Grundsätzliches des interpretatorischen Ansatzes oder der „Besetzung". Nimmt man Genuits Darstellung für sich und treibt sozusagen immanente Kritik, so wird man nichts finden, was nicht in seiner Art musikalisch und pianistisch tadellos gelungen ist. Schön aufgenommener Klavierklang, aber beim Rezensionsexemplar einige Oberflächenstörungen. Alles in allem eine hochinteressante Platte mit einer in jeder Hinsicht sauberen Leistung. ihd

Artur Rubinstein und Hermann Hesse

Beethoven: Sonate f-moll op. 57 – **Schumann:** Der Vogel als Prophet op. 82 Nr. 7 – **Chopin:** Walzer op. 42, op. 34 Nr. 1; Berceuse op. 57; Marche funèbre op. 35 (3. Satz)

Artur Rubinstein, Klavier

RCA RL 42 352 AW — 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	6–8
Oberfläche	8

Das Hermann-Hesse-Jahr 1977 hat viele Kuriosa zutage gebracht. Unter ihnen nimmt der vorliegende Nachzügler eine „würdige" Stelle ein. Ausgehend von der Überlegung, daß der Calwer Dichter sehr musikinteressiert war, mit vielen Musikern Umgang hatte und wie kein anderer unseres Jahrhunderts vertont worden ist, spannte RCA mit Hilfe des kundigen Hesse-Editors Volker Michels ein paar von Rubinstein gespielte Werke (Hesse hatte ihn kennen und schätzen gelernt) mit Gedichten und Prosatexten des jungen Hesse zusammen. Natürlich sind die Zuordnungen in sich zum Teil fragwürdig, als ganzes ebenso natürlich aberwitzig, da von keinerlei Relevanzrelation zum Verhältnis Dichtung/Musik bei Hesse geprägt, sondern vom Repertoire der RCA. Dennoch ist die Sammlung, unbegreiflicherweise in der Hochpreiskategorie angesiedelt, nicht uninteressant. Am Ende aber, wenn man die mitgelieferten Texte gelesen und Rubinstein gehört hat, bleiben die Fragezeichen zurück – außer in zwei Punkten: einmal der Geschäftstüchtigkeit der RCA und zum anderen der Kompetenz Rubinsteins (die Aufnahmen entstanden zwischen 1961 und 1969). U. Sch.

Clavecinisten in Versailles

Jacques Champion de Chambonnières (um 1602–um 1672): Pavane (d-moll) – **Louis Couperin (um 1626–1661):** Fünf Stücke F-dur: Prélude non mesuré; Chaconne, Allemande, Courante, Tombeau de Mr. de Blancrocher – **Jean-Henri d'Anglebert (1628–1691):** Aus den Pièces de Clavecin (1691): Ouverture de Proserpine, Gavotte G-dur, Menuet G-dur – **François Couperin (1668–1733):** Aus Pièces de Clavecin, Livre IV (1730): Vingt-Deuxième Ordre – **Jean-Philippe Rameau (1683–1764):** Aus Pièces de Clavecin: Le Lardon; Aus Nouvelles Pièces de Clavecin: L'Enharmonique; Les trois mains

Roland Götz, Cembalo nach Johannes Ruckers (1590) von Georg Zahl (1970)

studio XVII augsburg 66.21459 (Vertrieb: D-8901 Deubach bei Augsburg)

Interpretation	5
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Möglicherweise genügt es, zur Erklärung des nicht übermäßig befriedigenden Gesamtergebnisses von Roland Götzens interpretatorischen Bemühungen um die Musik der Clavecinisten temperamentsmäßige Unterschiede etwa zu anderen jüngeren Cembalisten festzustellen. Zumindest würde sich daraus ableiten lassen, daß eigentlich alle Stücke dieser beiden Plattenseiten gleich klingen, vielleicht am ehesten noch mit Ausnahme von François Couperins „Le Trophée", des Eröffnungsstückes seiner XXII. Suite, mit dem Götz die zweite Seite seiner Platte überraschend handfest beginnt. Zwei weitere Einwände jedoch wären dadurch noch nicht berührt. Der erste betrifft die gelegentliche manuelle Unzulänglichkeit des Interpreten, die die Vermutung nahelegt, Götzens Tempowahl sei oft nicht durch stilistische Erwägungen bedingt, sondern durch die technischen Schwierigkeiten der Stücke diktiert. Der andere, wesentlichere Einwand betrifft Götzens auf die Dauer (selbst schon von zwei Plattenseiten) fatale Unempfindlichkeit gegenüber dem gestischen Charakter der Ornamentik der Clavecinisten: Götz spielt nur (immerhin!) sauber durch, was der Gestaltung bedürfte. Daher bezieht sich die noch immer recht hohe Bewertung des Repertoirewertes der Platte ausschließlich darauf, daß sie immerhin einige bisher noch nicht aufgezeichnete Stücke von de Chambonnières und d'Anglebert enthält. pk

Kammermusik

Giuseppe Sammartini (um 1693–1751)

Triosonaten Nr. 2 F-dur, Nr. 3 G-dur, Nr. 5 F-dur, Nr. 6 d-moll, Nr. 8 F-dur, Nr. 10 F-dur

Quadro Hotteterre: Kees Boeke, Walter van Hauwe, Blockflöte; Wouter Möller, Violoncello; Bob van Asperen, Cembalo

Telefunken 6.42191 AW — 25 DM

Interpretation	3
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Fällt der Name Sammartini, so denkt man meist in erster Linie an Giovanni Battista (um 1700–1775), der als Vater der italienischen Sinfonia bedeutenden Einfluß auf Johann Christian Bach, Gluck, den jungen Mozart und vielleicht auch auf Haydn ausübte. Im Gegensatz zu ihm, der zeitlebens in Mailand blieb, zog sein älterer Bruder Giuseppe 1729 nach London, wo er als Oboenvirtuose und Kammermusikkomponist gefeiert wurde und sich neben Händel und Geminiani erfolgreich behaupten konnte. Seine 1738 bei Walsh erschienenen „XII Sonatas for two German Flutes or Violins with a Thorough Bass" sind teils viersätzig nach dem Muster der Corellischen „Sonata da chiesa", teils dreisätzig in der Form der italienischen Ouvertüre und zeichnen sich durch die Knappheit und Klarheit ihrer Anlage aus. Sie sich reihenweise anzuhören, wäre selbstverständlich sehr unvernünftig. Einzeln genommen bieten sie indes eine kultivierte Unterhaltung und zeugen vom guten Geschmack ihres Verfassers. Auch in kleinen Dosen bereitet allerdings die Darstellung des Quadro Hotteterre nur mäßigen Genuß. Am ehesten gelingen den vier jungen Musikern die raschen Finali, deren verspielter Witz den Hörer unmittelbar ansteckt. Sonst aber bleibt der Vortrag meist lahm, leblos und geradezu langweilig, wozu die ermüdende Eintönigkeit der nicht sonderlich ansprechenden Blasinstrumente auch erheblich beiträgt. Sicherlich hätte man besser daran getan, von der im Werktitel angegebenen Alternativmöglichkeit Gebrauch zu machen und einige dieser Sonaten mit zwei Violinen zu besetzen. So wäre wenigstens für eine gewisse klangliche Abwechslung gesorgt worden. Aber fast 50 Minuten Blockflötenspiel sind entschieden – und in diesem Fall nicht einmal des Guten – zuviel. J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die frühen Streichquartette: Nr. 1 G-dur KV 80, Nr. 2 D-dur KV 155, Nr. 3 G-dur KV 156, Nr. 4 C-dur KV 157, Nr. 5 F-dur KV 158, Nr. 6 B-dur KV 159, Nr. 7 Es-dur KV 160, Nr. 8 F-dur KV 168, Nr. 9 A-dur KV 169, Nr. 10 C-dur KV 170, Nr. 11 Es-dur KV 171, Nr. 12 B-dur KV 172, Nr. 13 d-moll KV 173; Divertimenti D-dur KV 136, B-dur KV 137, F-dur KV 138

Amadeus-Quartett: Norbert Brainin und Sigmund Nissel, Violine; Peter Schidlof, Viola; Martin Lovett, Violoncello

DG 2740 165 (4 LP)

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Im Konzertrepertoire spielen heute lediglich die großen zehn Streichquartette Mozarts, die zwischen 1784 und 1789 entstanden, eine Rolle, und unter diesen sind es ohnehin zumeist nur drei oder vier Werke, die häufiger aufgeführt werden – die dreizehn frühen Streichquartette jedoch, die Mozart in den frühen siebziger Jahren komponierte, hört man im Konzertsaal eigentlich nie, und auf der Schallplatte sind sie bislang lediglich in zwei – al-

lerdings gleichermaßen qualitätvollen – Produktionen zu haben: mit dem Heutling-Quartett aus Hannover und mit dem Quartetto Italiano. Nun hat sich – nach seinen mehrfachen Aufnahmen der späteren Quartette – auch das Amadeus-Quartett an diese Werke, die die kompositorische Auseinandersetzung mit den Quartetten op. 9, op. 17 und op. 20 von Joseph Haydn spiegeln, herangemacht, und das Ergebnis ist aller Ehren wert. Ein regelmäßiger Leser dieser Zeitschrift weiß, daß ich den neueren Produktionen des Amadeus-Quartetts zumeist kritisch gegenüberstehe. und dies in erster Linie deshalb, weil ich die bisweilen durchaus dem Karajan-Sound vergleichbare Klangfetischisierung, die das Londoner Quartett betreibt, für ein speziell dieser Gattung wie überhaupt aller thematisch strukturierten Musik zuwiderlaufendes Prinzip halte. Beim Abhören dieser vier Platten nun hat man den Eindruck, die Aufnahme der frühen Mozart-Quartette (hinzugefügt sind noch die drei Divertimenti KV 136–138, die sicherlich keine Quartettmusik sind, sondern wohl orchestral gedacht) war für das Amadeus-Quartett so etwas wie ein Reinigungsbad: Die verhältnismäßig einfache Strukturierung, zumeist mit klarer Oberstimmenbetonung, deutlicher Baßfunktion des Cellos, mit einem zweiten Violinpart, der zwischen einfachster Begleitung und triosonatenhafter Gleichberechtigung wechselt, und einem teilweise als Oberstimme, teilweise als Baßverdoppelung dienenden Bratschenpart verhindert offensichtlich von vornherein jene falsche Ästhetisierung, die man sonst so oft beobachtet. Weiter fällt ins Gewicht, daß die Quartette den geschwundenen technischen Fähigkeiten von Norbert Brainin keine unüberwindlichen Hindernisse entgegensetzen und daß eine jeweils satzbezogen einheitliche Charakterisierung ihnen ebenfalls entgegenkommt. Dialogisches und orchestrales Spiel kommen so zu ihrem Recht, und die stilistische Erfahrung der vier Londoner Musiker hat sie davor bewahrt, die Quartette allzusehr vom Spätwerk her zu interpretieren und sie so zu sehr zu befrachten, was ja in der Konkurrenzproduktion des Quartetto Italiano bisweilen auffällt. Eine aufnahmetechnisch und herstellungsmäßig tadelsfreie Präsentation einer Neueinspielung, die zu den Aktivposten des Amadeus-Quartetts aus den letzten Jahren zu zählen ist.

W. K.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartette Nr. 14 G-dur KV 387, Nr. 15 d-moll KV 421

Melos-Quartett Stuttgart

DG 2530 898	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Das Melos-Quartett hat die Einspielung der Haydn-Quartette Mozarts, die mit KV 428 und 458 (siehe HiFi-Stereophonie 9/77) erfolgreich eröffnet wurde, nun mit den beiden ersten Quartetten aus diesem Zyklus fortgesetzt, nachdem – und hier habe ich meine Bemerkung aus Heft 9/77 zu korrigieren – vorher schon die vier späten Quartette bei Intercord erschienen waren. Das G-dur- und das d-moll-Quartett sind wiederum durchweg gut gelungen, auch wenn man hier einige Momente vollendeten Quartettspiels vermißt, und zwar nicht in technischer Hinsicht, sondern in der interpretatorischen Auslotung des Werkgehalts. Daß man die latente Chromatik, ein Konstituens des ganzen Zyklus, deutlicher herausholen, die bisweilen extrem gegensätzliche Dynamik mehr betonen, schließlich die harmonische Schärfe des d-moll-Werks in ihrer ganzen bohrenden Intensität ausspielen kann, all dies hat das Juilliard-Quartett in seiner inzwischen mehr als zehn Jahre alten Aufnahme bewiesen – ob es ihnen bei der anstehenden Neuproduktion gelingt, bleibt abzuwarten. Das Melos-Quartett jedenfalls hat diese Intensität nicht, hat sie – wie mir ein Konzert vor einigen Wochen beim Saarländischen Rundfunk zeigte, im Saal mehr als bei der Produktion. Es spricht einiges für die Vermutung, daß hier allzu hoher Produktionsdruck erste negative Resultate zu zeigen beginnt. Dies heißt natürlich nicht, daß diese Aufnahme nicht als gelungen zu bezeichnen wäre, im Gegenteil – aber was fehlt, ist die sonst gerade bei den Melos-Leuten zu beobachtende Konzentration, Intensität und Spannkraft, jenes gleichermaßen spontane wie kontrollierte Musizieren, das ihre Brahms-, aber auch ihre Cherubini-Einspielungen so unwiderstehlich machte. Eine Produktion also mit hohen Meriten, aber mit ein wenig zuviel Routine, Mutlosigkeit und Reserve, mit Tendenzen zum Eintönigen, mit zudem in KV 387 merkwürdig verhaltenen Tempi.

W. K.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartett G-dur KV 387

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett D-dur op. 64 Nr. 5

Mozarteum-Quartett Salzburg: Karlheinz Franke und Vlasislav Markovic, Violine; Alfred Letizky, Viola; Heinrich Amminger, Violoncello

Da Camera Impromptu SM 192415	10 DM
Interpretation	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Es ist sicherlich grundsätzlich zu begrüßen, wenn auch weniger bekannten Quartettensembles die Möglichkeit zu Schallplattenaufnahmen eingeräumt wird: allerdings sollten dabei Repertoireüberlegungen und Qualitätsanforderungen nicht außer acht gelassen werden, wie dies bei der vorliegenden Platte offensichtlich geschehen ist. Ungeachtet seines klangvollen Namens stellt nämlich das Mozarteum-Quartett, zumindest gemessen an den hier aufgenommenen Werken, kaum quartettistische Mittelklasse dar – und das wird natürlich dann besonders peinlich, wenn man sich ausgerechnet mit zwei der berühmtesten klassischen Quartette der internationalen Konkurrenz stellt. Die Mängel und Fehler dieser Produktion können in wenigen Worten zusammengefaßt werden: Sicherheitstempi, die – wie im Finale von KV 387 – der Tempovorzeichnung schon kraß widersprechen, eine erhebliche rhythmische Unsicherheit, die in kaum einem Satz ein festes Tempo erreicht, sondern zum Eilen, zum Hetzen, aber auch zum Trödeln neigt; spieltechnische Mängel, die im Finale des Haydn-Quartetts zu nicht mehr tolerierbaren Intonationsmängeln führen; fast vollständiger Verzicht auf kompositorisch sinnvolle Stimmbalance und eine dynamische Palette, die Piano- oder Pianissimo-Bereiche nicht zu kennen scheint (daß das Mozarteum-Quartett zudem aus editionstechnisch unzureichenden, längst überholten Ausgaben spielt, muß es vor den wissenschaftlichen Kollegen der Stiftung Mozarteum, die ja für besseres Material längst gesorgt haben, selbst verantworten). Was beim Mozarteum-Orchester schon bisweilen spürbar wird, ist hier ganz deutlich: ein weltbekannter Name eines anerkannten wissenschaftlichen Instituts wirkt – unfreiwillig – als Förderer eines bestenfalls mittelmäßigen Musizierens und sichert diesem unverdiente Reputation. Mozart hat zu Lebzeiten Salzburg im Zorn und gerne verlassen – er würde es, hörte er dies, heute wieder tun.

W. K.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Violinsonaten Nr. 1 D-dur op. 12/1, Nr. 2 A-dur op. 12/2, Nr. 3 Es-dur op. 12/3, Nr. 4 a-moll op. 23, Nr. 5 F-dur op. 24, Nr. 6 A-dur op. 30/1, Nr. 7 c-moll op. 30/2, Nr. 8 G-dur op. 30/3, Nr. 9 A-dur op. 47, Nr. 10 G-dur op. 96

Itzhak Perlman, Violine; Vladimir Ashkenazy, Klavier

Decca 6.35354 FX (5 LP)	69 DM
Interpretation	6–10
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Bisweilen klärt den Schallplattenhörer schon – wenn auch unfreiwillig – das Coverphoto darüber auf, was er an akustischen Ereignissen zu erwarten hat – so jedenfalls bei dieser Neueinspielung der zehn Violinsonaten Beethovens: Da sitzt ein freundlich lächelnder Itzhak Perlman und demonstriert einem nachdenklich-zurückhaltend dabeistehenden Vladimir Ashkenazy eine offensichtlich bogentechnisch heikle Stelle. Diese Rollenverteilung: der Geiger virtuos-musikantisch, der Pianist eher in der Rolle des Zuhörers, prägt die Produktion der zehn Violinsonaten Beethovens, und das nicht unbedingt zu deren interpretatorischem Vorteil. Berücksichtigt man, daß Beethoven, hierin durchaus Nachfolger Mozarts, seine Stücke als „Sonaten für Klavier und Violine" bezeichnet hat, in denen das Tasteninstrument auf weite Strecken thematisch dominiert, so geht Ashkenazys bisweilen fast unbeteiligt wirkende Zurückhaltung an der Werkintention vorbei. Deutlich wird darüber hinaus, wie sehr eine solche Gesamteinspielung interpretatorische Flexibilität, die Bereitschaft zur Einstellung auf gegensätzliche Werkabsichten verlangt; man muß halt die frühen, dem Lehrer Salieri gewidmeten Sonaten op. 12 gänzlich anders anfassen als die eher „romantischen" Sonaten op. 23 und 24, die reifen Sonaten op. 30, das konzertante Virtuosenstück der „Kreutzersonate" und die merklich asketische, bereits zum Spätwerk zu zählende G-dur-Sonate op. 96 – so, wie dies Gerhard Wienke im ausführlichen, bisweilen ein wenig versponnenen Werkkommentar darlegt. Für eine solche Flexibilität jedoch scheint Perlmans Spiel noch nicht ausgereift genug: Den frühen Sonaten, vermehrt jedoch der späten Sonate steht er interpretatorisch merklich hilflos gegenüber; sein Geigenspiel wirkt da unentschieden, bisweilen manieriert übertrieben, bisweilen starr und unsensibel, so in den zwischen Figuration und Thematik changierenden Begleitfiguren in op. 96. Was seine stupende Virtuosität und seine spontane Musikalität bislang, da sie zu faszinierenden Ergebnissen in der virtuosen Konzertliteratur des 19. Jahrhunderts ausreichten, eher verschleierten, ist ein Mangel an bewußter, intellektuell gesteuerter Interpretation solcher Stücke, die sich seinem Musizierimpuls nicht auf direktem Wege erschließen. Hätte bei diesen Werken (op. 12, op. 96) Vladimir Ashkenazy resolut die spielerische Führung übernommen, hätte er versucht, gestalterisch auf seinen Partner einzuwirken, statt nobel-vornehm sich im Hintergrund zu halten, so hätte es hier anstelle von gemeinsamer Orientierungslosigkeit wenigstens halbwegs gelungene Einspielungen gegeben. Die mittleren Sonaten dagegen, an die man legitimerweise mit einem Schuß „Romantik" herangehen kann, die Sonaten op. 23, op. 24 und op. 30, sind in einem solchen Maße besser gelungen; hier stimmt die Disposition ebenso wie die Detailgestaltung, weil hier der konventionell-direkte Zugang durchaus erfolgversprechend ist. Enttäuschend dagegen, daß die „Kreutzersonate", deren virtuoses Potential eigentlich beiden Musikern entgegenkommen müßte, auf hohem Niveau scheitert – der spürbaren Klassizität dieses Werkes läßt sich mit einem fast brutalen Geigenspiel und donnernder Akkordik nicht beikommen (man höre da zum Vergleich jene bis heute unübertroffene Einspielung mit Zino Francescatti und Robert Casadesus), und überraschenderweise machen sich hier beim sonst so sicheren Itzhak Perlman Intonationsmängel deutlich bemerkbar. Vladimir Ashkenazy, der sich hier zur werkinadäquaten Materialschlacht mitreißen läßt, ist – das weiß man aus seinen Soloaufnahmen – ein sensibler, ein denkender Beethoven-Spieler, und dieses Einfühlungsvermögen blitzt immer wieder auf in wunderbar plastisch herausgeholten Details der Begleitung, in runder Legatokultur, in rhythmischer Finesse – schade, daß er in solchen Details nicht mehr auf Perlman hat einwirken können, denn gerade das Wechselspiel zwischen Klavier und Violine ist an solchen nur scheinbar einfachen Stellen erschreckend, wenn der Geiger einer schlichten Klaviermelodie mit nervösem Vibrato und larmoyanter Tongebung beizukommen versucht oder aber banalste Begleitfigurik penetrant ausspielt. Der Decca kann nur geraten werden, die Sonaten op. 23 und 24 sowie die Sonaten op. 30 Nr. 2 und Nr. 3 in Einzelaufnahmen zu veröffentlichen, da diese einen wahrhaft hohen Interpretationsstandard repräsentieren, die restlichen Stücke aber relativ schnell aus dem Katalog verschwinden

zu lassen, da sie zur Reputation der Musiker nichts beitragen. Die Aufnahmequalität ist, abgesehen von der schon branchenüblichen Verdrängung des Klaviers in den Hintergrund, recht zutreffend, die Pressung entspricht höheren Ansprüchen. W. K.

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett Nr. 12 c-moll D. 703 „Quartettsatz"; Streichquartett Nr. 15 G-dur op. 161 D. 887

Gabrieli-Quartett: Kenneth Sillito und Brendan O'Reilly, Violine; Ian Jewel, Viola; Keith Harvey, Violoncello

Teldec 6.42246 AS	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Pressung	9

Bei Dvořák und Mendelssohn, mit deren Quartetten das englische Gabrieli-Quartett zuerst diskographisch an die Öffentlichkeit trat, war die Plattenkonkurrenz nicht allzu groß – ganz anders ist das jetzt bei der neuen Schubert-Aufnahme, wo man sich mit Produktionen des Amadeus-Quartetts, der Juilliards, des Heutling- und des Melos-Quartetts, schließlich des Neuen Ungarischen Streichquartetts auseinanderzusetzen hat: Die den Engländern schon mehrfach attestierte etwas simple Art, geradeaus zu musizieren, die bei etlichen vielgeschundenen Repertoirestücken zu durchaus erfrischenden Ergebnissen führen kann, ist hier an ein wahrhaft ungeeignetes Objekt geraten. Zwar stimmen im op. 161 die Tempi, die Dynamik, ist alles sauber und einigermaßen zusammen gespielt, aber die Schubertsche Farbenvielfalt, die strukturelle Bedeutung der Harmonik sind an keiner Stelle ausgelotet, die schroffen Gegensätze des langsamen Satzes sind zu einem Nebeneinander eingeebnet, die rhythmische Intrikatheit des Scherzos und die Pseudo-Lustigkeit des Finales, die Ländlerton ja nur gebrochen zitiert, werden interpretatorisch verschenkt – das Musterbeispiel einer nur an den Noten orientierten Gestaltung, die damit der Schubertschen Intention diametral entgegenläuft – dies aber nicht aus einem interpretatorisch bewußten Neuansatz heraus, sondern aus der Unfähigkeit, zwischen den Zeilen zu lesen, den „Ton" zu treffen. Der c-moll-Satz, da ohnehin etwas eindimensionaler, gelingt besser, zumal hier virtuose Elemente noch Eigenwert haben und nicht in demselbem Maße wie in op. 161 Ausdrucksqualität anzunehmen hätten. Eine aufnahmetechnisch durchaus zufriedenstellende Produktion, die aber sonst – da ohne Konzept – herzlich überflüssig erscheint. W. K.

Arnold Schönberg (1874–1951)

Verklärte Nacht für Streichsextett op. 4 (1899)

Igor Strawinsky (1882–1971)

Konzert für Streichorchester D-dur (1946)

Anton Webern (1883–1945)

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5 (1909)

Mitglieder des Ensemble Instrumental de France, Leitung Jean-Pierre Wallez
(Produzent Ivan Pastor; Aufnahme Patrick Frederich)

Aristocrate EA 27 008 (Bellaphon)	25 DM
Interpretation	6/5/3
Repertoirewert	8/5
Aufnahme-, Klangqualität	4
Oberfläche	7

Endlich wieder einmal eine „Verklärte Nacht" in der Originalbesetzung für Streichsextett – das ist schon reichliches Verdienst in einer Zeit, da die meisten Stardirigenten ihr fälliges Schönberg-Deputat mit der aufweichenden (und nun zusätzlich sound-verschmierten) Orchesterversion abzudecken suchen, die der Komponist kaum ernst (eher 1943 als Konzession an seine amerikanische Umgebung) gemeint haben kann. Und die Vorteile einer besseren Stimmenverfolgbarkeit, klarerer Formübersicht, also das eigentlich Aufsehenerregende und Revolutionäre einer symphonischen Dichtung als Kammermusik, sind sofort wahrzunehmen. Das von dem französischen Geiger Jean-Pierre Wallez (Jahrgang 1939) vor rund zehn Jahren gegründete und angeführte Ensemble Instrumental de France geht diese Musik auch mit Emphase, Klangsinn und ungescheutem Espressivo an. Allerdings, so bedingungslos und oft überzeugend der spielerische Einsatz ist, so wildwüchsig gerät manches, was Intonation, Zusammenspiel-Exaktheit, Austarieren der Dynamik und ähnliche Ingredienzen einer ausgefeilten Wiedergabe betrifft.
Hinzu kommt, daß die Aufnahme- und Produktionstechnik so hohe Grade an Nachhall beigemischt hat, daß die Vorteile der solistischen Interpretation beinahe schon wieder aufgehoben werden. Geradezu katastrophal wird dies bei den fünf Streichquartettsätzen Weberns, wo mit 5-Sekunden-Nachhall häufig – zumal an Fortestellen – der Klang einer Mehrfachbesetzung entsteht: Man traut seinen Ohren nicht und erkennt die kargen, spröden, sich in Pianissimo-Schraffuren verkriechenden Stücke nicht mehr. Welche krausen Vorstellungen und Tschaikowsky-Nostalgien müssen da bei Ensemble und Aufnahmeleiter geherrscht haben! Kaum noch nötig zu sagen, daß bei solcher „Machart" auch dem köstlichen Strawinsky-Concerto alle Trockenheit und damit aller gegen den Strich gekämmte Witz fehlen. Hier werden zunehmend die kleineren Interpretationsmängel, wie sie bei Schönberg auffielen, durch zusätzliche Tempoverfehlungen zu großen gesteigert. So entstand beinahe schon ein symptomatisches Dokument des Unverständnisses (symptomatisch für französische Musiker?) gegenüber nun weiß Gott klassischen Werken der Moderne. U. D.

Belá Bartók (1881–1945)

Streichquartette Nr. 1 op. 7 (1908), Nr. 2 op. 17 (1917), Nr. 3 (1927), Nr. 4 (1928), Nr. 5 (1935), Nr. 6 (1939)

The New Hungarian Quartet: Andor Toth, Richard Young, Violine; Denes Koromzay, Viola; Andor Toth Jr., Violoncello
(Aufnahmeleitung Joanna Nickrenz; Tontechnik Tom Bethel)

Vox SVBX 593 (3 LP)	39 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	2

Das New Hungarian Quartet ist ein als „quartet in residence" an der amerikanischen Oberlin University arbeitendes Ensemble, das seit etwa fünf Jahren besteht; in ihm treffen sich Altmeister des Quartettspiels, so Andor Toth, der 1946 das Amati-Quartett leitete, und Denes Koromzay, der Bratscher des Ungarischen Streichquartetts, der dort seit 1935 bis 1972, bis zur Auflösung des Quartetts, spielte, mit zwei jungen, instrumental erfahrenen Musikern, nämlich Richard Young und Andor Toth Jr. Bereits eine Aufnahme der späten Schubert-Quartette, hierzulande wenig beachtet, konnte zeigen, daß hier weitgehend auf Anhieb die Zusammenarbeit erfahrener Kammermusiker mit dem Nachwuchs zu erfreulichen Ergebnissen geführt hat, zu Ergebnissen, die nicht nur – wie bei vielen jungen Quartetten – hohe technische Qualität aufweisen, sondern auch eine ausgeprägte klangliche und interpretatorische Individualiät. Mit der Neuaufnahme der sechs Bartók-Quartette tritt das Ensemble in direkte Konkurrenz zu der noch erhältlichen Produktion des Ungarischen Streichquartetts, und Traditionsverbundenheit wie Weiterentwicklung zeigen sich in solchem Vergleich sehr deutlich: Abgerückt ist das New Hungarian Quartet von der auf der alten Aufnahme unüberhörbaren Anlehnung der melodischen Gestaltung an folkloristische Vorbilder, auch an den spezifisch zigeunerhaften Ton, den insbesondere Zoltan Szekely in seinen Bartók-Aufnahmen bevorzugte; an dessen Stelle tritt ein etwas neutralerer, aber keinesfalls gemäßigter oder zurückhaltender Ton; die spieltechnischen „Unsauberkeiten", die Bartók vorschreibt (Glissando, aufschlagendes Pizzicato, Portamenti), werden bewußt gespielt, als Farbnuance verstanden. Dynamische Variabilität, plastische Transparenz in der Stimmbalance und virtuoser Musiziergeist, gepaart mit präziser Beachtung insbesondere von Temporelationen und klangfarblichen Nuancen: das sind die Positiva dieser Produktion, die zu den erfreulichsten Bartók-Einspielungen der letzten Zeit gehören könnte, gäbe es zur Interpretationsleistung ein technisches Äquivalent. Unerfindlich bleibt mir, warum die aufnahmetechnisch nicht gerade brillanten, bisweilen etwas flachen und in der Höhe scharfen Produktionen der Vox, die hier aber immerhin Standardniveau erreichen, derart schludrig gefertigt werden, daß die Hörbeeinträchtigung durch hohen Grundrauschpegel, Knistern, laute Knacker, Rumpelgeräusche und bisweilen kaum zu definierendes hochfrequentes Rauschen so hoch ist, daß technische Mängel intensivere Auseinandersetzung mit der Interpretation zu einem Martyrium machen. W. K.

Belá Bartók (1881–1945)

Streichquartette Nr. 2 op. 17 (1917), Nr. 6 (1939)

Tokyo String Quartet: Koichiro Harada, 1. Violine; Kikuei Ikeda, 2. Violine; Kazuhide Isomura, Viola; Sadao Harada, Violoncello
(Produktion Cord Garben; Aufnahmeleitung und Tonmeister Karl-August Naegler)

DG 2530 658	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

An Einspielungen der Bartókschen Streichquartette, neben jenen der Wiener Schule und denen Hindemiths sicherlich die bedeutendsten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, herrscht derzeit kein Überfluß, insbesondere nicht, wenn man gleichermaßen in technischer wie musikalischer Hinsicht hohe Ansprüche stellt: genügen können dann – in jeweils spezifischer Ausprägung – fast nur die Produktionen des Juilliard- und des Vegh-Quartetts. Mit der Bartók-Einspielung des Tokyo-String-Quartetts dürfte für diese beiden Spitzenaufnahmen ein ernstzunehmender Konkurrent heranwachsen: Nach dem Abhören der ersten Veröffentlichung mit den Quartetten Nr. 2 und Nr. 6 kann man den vier jungen Japanern bestätigen, daß sie nicht nur eine technisch untadelige, sondern auch eine viele neue Aspekte eröffnende Interpretation Bartóks vorgelegt haben: Was bei ihren Mozart-Aufnahmen eher enttäuschte, war die interpretatorische Unentschiedenheit; sie ist hier einem sehr facettenreichen, aber gleichwohl gezielten Werkansatz gewichen, einem Ansatz, der zu umschreiben wäre mit dem Versuch, Bartóks Musik zu befreien von einseitiger Festlegung auf folkloristisches Material, dagegen aufzuweisen, wie sehr insbesondere Klang- und Farbelemente der Zeitgenossen – im 2. Quartett etwa Debussys, aber auch Strawinskys – Einfluß gehabt haben und gleichzeitig verarbeitet worden sind in einer sehr selbständigen Weise. Frappierend gelingt den Japanern die Darstellung der dynamischen Spannweite: bruchlose Übergänge zwischen feinstem Piano-Filigran und fast brutalen und gleichzeitig präzisen Forteschlägen, aber auch die Herausarbeitung minimaler Tempovarianten und Balanceproblemen. Eine hochrangige Interpretation, bis auf wenige Undurchsichtigkeiten brillant aufgenommen, aber in der Pressung enttäuschend verklirrt und mit merklichem Rumpeln. W. K.

Hilding Rosenberg (geb. 1892)

Streichquartett Nr. 12 „Quartetto riepilogo" (1957)

Niels Viggo Bentzon (geb. 1919)

Streichquartett Nr. 8 „Dartmouth Quartet" op. 228 (1968)

Kopenhagener Streichquartett

Caprice CAP 1100	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	6

Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

Daß Hilding Rosenberg, der verehrte Altmeister der schwedischen Gegenwartsmusik, strukturelle Durchbildung mit Sinn für Klang und musikalische Dramaturgie, Polyphonie mit nördlicher Rhapsodik, Zwölftönigkeit mit harmonischer Zentrierung zu verbinden weiß, bestätigt auch sein 12. Streichquartett – das letzte einer Sechserserie, die er sich quasi selbst zum 65. Geburtstag schrieb. Dieser rückblickende Epilog („Quartetto riepilogo") wird kraftvoll, aber substanzärmer kontrastiert durch das 8. Streichquartett des aufsässigen Musikanten Niels Viggo Bentzon aus Dänemark, immerhin ein beachtliches Opus 228, für das Dartmouth College (in Hannover/New Hampshire) komponiert und mit einigen Oberflächenreizen aus der jazzhaltigen Ecke (in der Bentzon als Pianist tätig war) ausgestattet. Auf willigem, doch mittlerem Niveau spielt die beiden ungleichen Stücke ein Quartettensemble, das aus dem Kopenhagener Königlichen Orchester hervorging; und aufgenommen wurde das Ganze ein wenig flach und verschwommen. Die viermal gleiche Bewertungsziffer hat also recht unterschiedliche Gründe. U. D.

Gems of the Renaissance Music

Kompositionen von Heinrich Isaak, Tielman Susato, Florentinus Maschera, Didier Lupi, Orlando di Lasso, John Dowland, Ippolito, Hans Newsidler, Nicolas Millot, Claude Gervaise, Adrian Le Roy, Arnold von Bruck, Jan Lublin, Josquin Desprez, Pierre Sandrin, Pierre Phalèse, Baruch Bulman, Clément Janequin, Andrea Gabrieli, Michael Praetorius, Georg Leopold Fuhrmann und anonymen Komponisten

Camerata Hungarica Vezetö, Leitung László Czidra (Produzent András Székely; Toningenieur László Csintalan)

Hungaroton SLPX 11720	22 DM
Interpretation	5–10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Der einigermaßen obskure Titel läßt dem mit den Gebräuchen des deutschen Schallplattenmarktes Vertrauten Übles schwanen – unter derlei Markenzeichen werden hierzulande die schlimmsten Zusammenschnitte, auch selbst noch der Ausschuß verfehlter Studioarbeit gehandelt – ich erinnere nur an die unsäglichen „Lieblichen Zwiegesänge der Renaissance mit alten Instrumenten", die wahrhaftige Meisterleistung des Musiker- und Maleredepaares Frei und des Christophorus-Verlags.
Mit solchen Maßstäben sollte aber in dem vorliegenden Fall keinesfalls gemessen werden. Zwar sind Einwände gegen die Produktion nicht zu vermeiden. Sie richten sich aber in erster Linie gegen die einigermaßen wahllose und nur bunte Zusammenstellung des Programms (jedenfalls konnte ich bei bestem Willen keine Programmidee außer eben der möglichst abwechslungsvollen Reihung verschiedener Besetzungsformen und musikalischer Charaktere entdecken). Auffällig auch die nur sehr knappen Pausen zwischen den Einzelstücken: Bei nicht ganz genauem Zuhören erkennt man das Ende des einen und den Beginn des nächsten Stükkes eigentlich in erster Linie am Wechsel der Besetzungen.
Damit ist zugleich auch auf einen zweiten problematischen Aspekt der Produktion hingewiesen: Die Camerata Hungarica hat durchweg einen (an sich erfreulichen) Hang zum Leisen, ganz Unauffälligen. Am schönsten gelingen denn auch die reinen Vokalsätze – ihretwegen habe ich für „Interpretation" selbst die Höchstnote als angemessen betrachtet – vielleicht mit Ausnahme des hemmungslos kolorierten und dadurch arg gewollt und „interpretiert" wirkenden „Innsbruck, ich muß dich lassen". Diese Tendenz zur Zurückhaltung dürfte aber nicht so weit gehen, daß sich die durchaus verschiedenen Charaktere der musikalischen Formen so weit einander angleichen, daß sie schließlich ununterscheidbar werden (dies hat dann doch die oben angezeigte Relativierung meiner Interpretationsbewertung erfordert). Vielleicht – so möchte ich hoffen – findet sich ein Produzent, der es unternähme, die Camerata Hungarica für ein einheitlicheres Programm zu verpflichten, genauer auf die Problematik mancher Tempi, Besetzungen und Satzdetails zu achten – und der es vielleicht fertigbrächte, auf solch unscharfe und für die Musik letztlich überhaupt unzutreffende Bezeichnungen wie „Renaissance" o. ä. zu verzichten: Wie mancherorts schon bekannt, ist es durchaus sinnlos, von einer musikalischen Renaissance sprechen zu wollen. Wenn man schon auf solche außermusikalischen Begriffe nicht lieber gleich verzichten will, sollte besser deutlich gemacht werden, daß sie im allgemein kulturgeschichtlichen und nicht im speziell musikhistorischen Sinne gebraucht werden (also etwa: „Musikalische Preziosen aus der Zeit der Renaissance und des Frühbarock" – ein schrecklicher Titel, nicht wahr?).
Ein Kuriosum am Rande: Die Camerata Hungarica verwendet neben Blockflöten, Pommern und Dulzian, Instrumenten also, die zeitlich sehr wohl der Musik aus der Zeit der Renaissance entsprechen, auch eine Barock(!)oboe. Vgl. dazu: „Pommern (Italicè Bombardo, oder Vn Bombardone, die Franzosen nennen es Houtbois, die Engellaender Hoboyen) haben ihren Namen ohn allen zweiffel à bombo, vom Summen und Brummen: vnd werden alle / die kleinen so wol als die grossen / mit dem Namen Bombart oder Pommern genennet" (Michael Praetorius, Syntagma Musicum II/36). Wo ist also der Unterschied? (Gerade der Rezensent zweifelt aber nicht daran, daß nirgends mehr als in der alten Musik Gelegenheit zu schöpferischem Wirken ist, Hauptsache, das Ergebnis kann bei ungenauem Hinsehen für authentisch gehalten werden: Neulich war im Bayerischen Rundfunk Gelegenheit, die neu entdeckte oder rekonstruierte „Rokokooboe" zu hören . . .) pk

La Guitare royale

Werke von Francesco Corbetta (ca. 1620–1681), Santiago de Murcia (ca. 1700), Ludovico Roncalli (17. Jh.), Jan Antonin Logy (ca. 1645–1721), Gaspar Sanz (1640–1710) und Robert de Visée (ca. 1660–nach 1720)

Konrad Ragossnig, Gitarre
(Produktion Andreas Holschneider; Aufnahme Heinz Wildhagen)

DG Archiv 2533 365	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Mit unermüdlichem Eifer setzt sich Konrad Ragossnig für die Wiederbelebung wertvoller alter Musik für Zupfinstrumente ein. Der Literatur für eine, zwei und drei Lauten in verschiedenen europäischen Ländern zur Zeit der Renaissance hat er bereits mit Erfolg sieben Archiv-Platten gewidmet, und wer sie besitzt, wird von dem sorgfältig geplanten Einblick in die Gitarrenkunst des 17. und angehenden 18. Jahrhunderts, den die vorliegende Produktion vermittelt, sicherlich nicht enttäuscht werden. Daß das Programm einige recht bekannte Stücke enthält, war wohl unvermeidlich. Drei von Gaspar Sanz finden sich sogar schon auf DGA 2533 172 (Tanzmusik des Hochbarock), aber die neue Interpretation folgt anderen Ausgaben und ist künstlerisch noch ausgefeilter, subtiler und auch klanglich nuancenreicher. Indes überwiegt die Zahl der weniger vertrauten Kompositionen, die zum Teil hier erstmalig im Repertoire erscheinen, bei weitem. Sehr erfreulich ist beispielsweise die Wahl der E-dur-Suite von Robert de Visée, von dem wir sonst immer nur die in d-moll zu hören bekommen. Eine kostbare Entdeckung bildet ebenfalls die a-moll-Suite von Francesco Corbetta. Als Höhepunkt der sehr abwechslungsreichen Zusammenstellung kann jedoch Ludovico Roncallis großartige Passacaglia bezeichnet werden, die Respighi als Schlußsatz seiner dritten Suite nach „Antiche Danze ed Arie" verwendete. Ein einziger leichter Schatten im Bild: Zwei enggedruckte Spalten lang ergeht sich der Verfasser des Kommentars in sehr gelehrten Ausführungen über die Entwicklung der Gitarre, aber zum von Ragossnig gespielten Instrument fehlt jede Angabe außer, daß es von David Friederich, Paris, gebaut wurde (wann und nach welchen Vorlagen?), und erst zum Schluß werden die auf der Platte vertretenen Komponisten so knapp abgefertigt, daß dem neugierig gewordenen Hörer nichts anderes übrigbleibt, als Lexika zu wälzen, um sich selbst zu helfen. J. D.

Warschauer Kammerorchester

Musik aus drei Jahrhunderten

Adam Jarzebski (1590–1649): Concerto a tre – **Georg Friedrich Händel (1685–1759):** Larghetto h-moll – **Benedetto Marcello (1686–1739):** Introduzione, Aria, Presto – **Polnischer Anonymus (um 1750):** Symphonia de Nativitate – **Akutagawa Jasushi (geb. 1927):** Triptychon für Streicher – **Henryk Mikolaj Górecki (geb. 1933):** Drei Stücke im alten Stil

Warschauer Kammerorchester der Nationalphilharmonie, Leitung Karol Teutsch
(Tonmeister Wolfgang Gottschalk; Toningenieur Hansjörg Saladin)

Schwann musica mundi VMS 2052	22 DM
Interpretation	5–8
Repertoirewert	1–5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Wollte man nach der Programmzusammenstellung des Warschauer Kammerorchesters urteilen, so läge der Schluß nahe, daß innerhalb der programmatisch genannten drei Jahrhunderte vorzugsweise Nebenwerke für Kammerorchester komponiert worden sind, gefällige, aber nicht weiter gewichtige Stückchen, deren Bestimmung allenfalls darin gelegen haben könnte, „Musiziergut" (eine Bezeichnung, die für sich selbst spricht!) zum alsbaldigen Verbrauch und in genügendem Umfang zur Verfügung zu haben, auf daß bei beständigem Nachschub das Wiederhören mit dem einzelnen Stück so lange wie möglich hinauszögerbar wäre. Einzuschränken wäre diese zugegebenermaßen strenge Einschätzung vielleicht bei Jarzebskis Concerto a tre und Marcellos drei Sätzen. Hier finden sich denn auch die Musiker bereit, so etwas wie Intensität, gelegentlich selbst Virtuosität zu zeigen (Marcello-Schlußsatz!), während die wenigstens von ihrer Entstehungszeit her als „zeitgenössisch" zu bezeichnenden Arbeiten von Górecki und Jasushi einer zum soundsovielten Male aufgewärmten neoklassizistischen Spielstück-Naivität nachhängen, die freilich auch durch musikantisches Engagement kaum glaubhafter zu machen ist: Derlei periphere Produktionen kennt der einheimische Neue-Gebrauchsmusik-Markt zur Genüge, Importe erübrigen sich. pk

Streicherserenaden

Elgar: Orchester-Serenade op. 20 – **Grieg:** Aus Holbergs Zeit op. 40 – **Respighi:** Antiche Danze ed Arie

Heidelberger Kammerorchester

Da Camera Magna SM 91028	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Das Heidelberger Kammerorchester spielt offenbar in sehr kleiner Besetzung. Stellenweise hat man den Klangeindruck eines Streichquintetts. Auf diese Weise wird die Musik vor jener Klangüberfrachtung bewahrt, wie man ihr beispielsweise in Karajans philharmonisch aufgedonnerter Aufnahme der Respighi-Suite begegnet. Jedenfalls stehen Gehalt und Gewicht der Werke in einem vernünftigen Verhältnis zum interpretatorischen Aufwand. Außerdem lassen Stücke wie die fast abgedroschene Holberg-Suite von Grieg und die Elgar-Serenade in derart transparenter und schlanker Darstellung einen recht soliden Mittelstimmenreichtum erkennen, der in pastoseren Wiedergaben

unterzugehen pflegt. Die Platte ist also bereits vom konzeptionellen Interpretationsansatz her erfreulich.
Ob der Verzicht des Heidelberger Kammerorchesters auf einen Dirigenten – genannt wird jedenfalls ein solcher nicht – immer von Vorteil ist, mag dahingestellt bleiben. Die kammermusikalische Lokkerheit und geschmeidige Differenzierung des Ensemblespiels mag weitgehend eine Frucht dieses kommandolosen Aufeinander-Hörens sein. Andererseits hätte ein verantwortlicher Leiter einige kleine Unebenheiten nicht durchgehen lassen und die Tempi in der Respighi-Suite, die doch wohl ein wenig zu betulich gespielt wird, gestrafft. Schließlich werden die alten Lautensätze durch ihre Transformierung in ein Stück für Streichorchester in eine neue Ausdrucksdimension gestellt, die keineswegs mehr derjenigen der intimen Originale entspricht, ein Umstand, dem die Wiedergabe durch die Heidelberger bei aller kammermusikalischen Differenziertheit nicht genügend Rechnung trägt. Alles in allem macht die Platte jedoch einen recht guten Eindruck, wozu auch die unverhallte Klangpräsenz beiträgt. A. B.

Guitarra Classica

Agustin P. Barrios (1885–1944): Souvenir d'un rêve; Estudo para concierto – **Guido Santorsola (1904):** Preludio Nr. 1 aus der „Suite a antigua" – **Antonio Lauro (1917):** Valsa Venezolana Nr. 2 – **Abel Fleury (1903–1958):** Milongueo del ayer – **Heitor Villa-Lobos (1887–1959):** Estudos Nr. 1, 2, 7 – **Guerra Peixe (1914):** Ponteado; Preludio Nr. 3 – **Radames Gnatalli (1906):** Estudos Nr. 4, 6 – **Ernesto Nazareth (1863–1934):** Tenebroso

Sebastião Tapajós, Gitarre
(Produzent Claus Schreiner; Aufnahmeleiter Morival)

RCA PL 28308 AS 22 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Für die meisten europäischen Musikfreunde identifiziert sich die Musik Lateinamerikas schlechthin mit dem Namen ihres bedeutendsten und fruchtbarsten Repräsentanten Villa-Lobos. Kaum bekannt ist dagegen, daß es außer ihm auch eine Fülle talentvoller Komponisten gibt, deren Werke die drei Haupteinflüsse und Tendenzen widerspiegeln, durch die die südamerikanische Musik besonders stark geprägt ist, nämlich die spanisch-portugiesische Tradition, die afrikanischen Formen und Rhythmen und nicht zuletzt die Volksmusik der indianischen Ureinwohner des überdimensionalen Kontinents – alles Ingredienzen, aus denen je nach landschaftlicher Umgebung und individuellem Temperament der einzelnen Musiker höchst unterschiedliche Kombinationen resultieren. Als eine Art Einführung in dieses bunte Nebeneinander von Stilen erweckt die Platte, die zur Hälfte Kompositionen aus Paraguay, Uruguay, Venezuela und Argentinien und auf der B-Seite ausschließlich solche aus Brasilien enthält, zweifellos Interesse. Bedauern mag man allerdings, daß bei der Werkauswahl nicht weniger vertraute Stücke von Villa-Lobos berücksichtigt wurden, sondern ausgerechnet drei der insgesamt zwölf Etüden, von denen ohnehin mehrere, interpretativ kultiviertere Darstellungen vorliegen. Aber auch sonst, wo sich kein unmittelbarer Vergleich anbietet, verrät die sehr nahe und präsente Aufnahme unbarmherzig, daß S. Tapajós, der mit der Volksmusik begann, bei aller musikantischen Spontaneität noch mit erheblichen spieltechnischen Schwierigkeiten (u. a. zahlreichen Nebengeräuschen) zu kämpfen hat, so daß die Platte trotz dankenswerter Repertoireerweiterung alles in allem eher zwiespältige Eindrücke hinterläßt. J. D.

Geistliche Musik



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Weihnachtsoratorium BWV 248

Elly Ameling, Sopran; Janet Baker, Alt; Robert Tear, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Baß; Choir of King's College, Cambridge; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Philip Ledger
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 153-02 890/92 Q (SQ) 49,50 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Mit dem Weihnachtsoratorium schuf Bach eines seiner liebenswertesten und beliebtesten großen Chorwerke. Schon früh erkannten die Schallplattenproduzenten diese Beliebtheit und bemühten sich immer wieder, ihr Rechnung zu tragen, ohne daß es ihnen jedoch gelang, allen Ansprüchen, die das Werk stellt, restlos befriedigend und überzeugend zu genügen. Einer Idealdarstellung am nächsten kamen bisher eigentlich nur zwei Realisationen: die in mancher Hinsicht nunmehr historisch gewordene, von Fritz Lehmann begonnene und von Günther Arndt ergänzte aus dem Jahre 1955/56 (DGA Mono 14101/3, jetzt Heliodor 2701 004) und die unter Nikolaus Harnoncourt (Teldec 6.35022 FK, rez. in HiFi-Stereophonie 1/74). Alle übrigen litten an mehr oder weniger gravierenden Unzulänglichkeiten, auf die zur Zeit ihres Erscheinens in diesen Spalten eingegangen wurde, und blieben daher Teil- bzw. gänzliche Mißerfolge. Die vorliegende Neueinspielung stellt sich unter vielversprechenden Auspizien vor. Schon ein Blick auf den Vorspann läßt erkennen, daß nichts gespart wurde, um eine Konstellation von Namen zusammenzustellen, die am Kunsthimmel ausnahmslos zur erlesensten Prominenz zählen und höchste Erwartungen wekken. Trotz dieser fabelhaften Starbesetzung stellt sich indes bald heraus, daß die Produktion (um im Bilde zu bleiben) keineswegs unter einem günstigeren Stern stand als die meisten ihrer – wenn ich recht sehe – fünfzehn Vorgängerinnen, und ganz gewiß nicht unter dem heiligen Stern von Bethlehem. Um es frei heraus zu sagen: Selten noch ist mir eine so nüchterne und reizlose Aufführung begegnet; kaum jemals hat mich eine weniger berührt und bewegt. Am ehesten wird Elly Ameling, die bereits in zwei früheren Aufnahmen mitwirkte, den wenigen Arien, die ihren Part ausmachen, gerecht. Auch Robert Tear entledigt sich seiner Aufgabe insgesamt ehrenhaft, vorausgesetzt, man zieht keinen Vergleich mit der bisher unerreichten Leistung eines Helmut Krebs. Aber Janet Bakers Alt klingt hier entschieden zu dramatisch, und Fischer-Dieskau gefällt sich nur zu oft in einer manierierten Theatralik, die von der schlichten Würde eines Heinz Rehfuß meilenweit entfernt ist. Nicht geringere Enttäuschung bereiten der Chor, den wir schon lange als einen der weltallerbesten kennen, dessen Sopranknaben aber hier mehr als einmal fast unerträglich schrill singen, und das bei zahllosen anderen Gelegenheiten bewunderte Vollblut-Kammerorchester der Academy, dessen transparentes, schlankes und federndes Musizieren wohl infolge der unausgeglichenen Aufnahmequalität kaum zur Geltung kommt. Ob dies Zeichen einer hastigen Produktion sind, bei der man sich nicht genügend Zeit nahm, miteinander „warm" zu werden, bleibt eine offene Frage. Was ich jedenfalls an ihr am empfindlichsten vermisse, ist die Ausstrahlung echter weihnachtlicher Stimmung ohne falsche Romantik. Was geboten wird, ist Pracht und Prunk (mit knalligen Trompeten und donnernden Pauken!) statt milden Glanzes, viel Licht, aber wenig innere Wärme. J. D.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantatenwerk Vol. 18: Kantaten „Lobe den Herrn, meine Seele" BWV 69; „Lobe den Herrn, meine Seele" BWV 69a; „Wachet! betet!" BWV 70; „Gott ist mein König" BWV 71; „Alles nur nach Gottes Willen" BWV 72

Wilhelm Wiedl, Sopran; Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Ruud van der Meer, Baß; Lieuwe Visser, Baß; Tölzer Knabenchor; Concentus musicus Wien, Leitung Nikolaus Harnoncourt

Telefunken Das alte Werk SKW 18/1-2 6.35340 (2 LP)

Interpretation	5
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Die Kantate Nr. 69 liegt in zwei Fassungen vor, einer früheren zum 12. Sonntag nach Trinitatis und einer späteren zum Ratswechsel. Die Neuaufnahme, mit der Harnoncourt sein Kantatenunternehmen fortsetzt, bringt die ursprüngliche Fassung im Zusammenhang sowie die spätere in den umgearbeiteten bzw. neukomponierten Teilen. Schwerpunkt ist der großartige Einleitungschor mit seinen je drei Trompeten und Oboen sowie einem Paukenpaar. Interessanter noch dürfte die Kantate Nr. 70 sein, ein ungemein lebendiges, ja dramatisches Stück aus Bachs Weimarer Frühzeit mit rollenden, die Schrecken des Jüngsten Gerichtes malenden Accompagnati sowie einem mit Signalmotiven durchsetzten, von mahnenden Chorrufen bestimmten Einleitungschor virtuosen Zuschnitts. Auch die Kantate Nr. 71, noch aus der Mühlhausener Zeit Bachs, 1708, stammend, fällt mit ihrem konzertanten Wechsel von Ripieno- und Soloteilen im Einleitungschor völlig aus dem Rahmen des Gewohnten. Eine interessante Zusammenstellung von selten zu hörenden Stücken also, die außerdem bislang nur sporadisch auf der Schallplatte vertreten sind. Aber was hilft das, wenn das Abhören der chorischen Sätze in ihrer Manieriertheit zur Qual wird. Phrasierungseigenheiten, die Harnoncourts Concentus-musicus-Instrumentalstil prägen und dort mittlerweile mit virtuoser Eleganz und großer Geschmeidigkeit gehandhabt werden, vergröbert der Tölzer Knabenchor zu sturer Skandiererei der schweren Taktteile, die geradezu nervtötend wirkt. Dieses penetrante Weg-vom-Ton-Singen, wenn ein Notenwert einmal über eine Achtel hinausgeht, dieses grundsätzliche Verneinen eines Legatos zugunsten kurzatmiger Zerhackerei der Linien demoliert schließlich das Ganze. Man freut sich über jede Chorkoloratur, da die Manie dann nicht praktizierbar ist.
Der Erfinder dieses Unfugs ist – zu seiner Ehrenrettung sei's festgestellt – nicht Chorleiter Gerhard Schmidt-Gaden, sondern offenbar Harnoncourt selbst. Die neue Kantatenplatte, die Schmidt-Gaden mit dem Collegium aureum für Harmonia mundi eingespielt hat, ist völlig frei von dieser Manier und wirkt ungleich frischer in den Chorsätzen. Leider muß auch der stimmlich ausgezeichnete und offenbar hochmusikalische Tölzer Sopransolist sich dieser Asthmatikerästhetik beugen. Da die übrigen Solisten nicht daran denken, das gleiche zu tun, gibt es in mehreren Duettsätzen sowie in den Solopartien des Einleitungschores von Nr. 71 ständig Phrasierungsdifferenzen zwischen dem Sopranisten und den übrigen. Wenn, wie im Schlußchoral des ersten Teils von Nr. 70, auch noch eine unbetonte Textsilbe auf den betonten Taktteil fällt und aus Ewigkeit Ewiiigkeit wird, ist die Parodie nicht mehr weit.
Über die instrumentale Seite der Aufnahmen, deren Niveau wiederum sehr hoch ist, sowie über das bewährte Solistenteam ist nichts Neues zu berichten. Wie immer liegen die Partituren der neuen Bach-Ausgabe von Bärenreiter in Kleindruck der Kassette bei. A. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantatenwerk Vol. 19: Kantaten „Herr, wie du willst, so schick's mit mir" BWV 73; „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten" BWV 74; „Die Elenden sollen essen" BWV 75

Jörg Erler, Markus Klein, Sopran; Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Adalbert Kraus, Tenor; Max van Egmond, Baß; Knabenchor Hannover; Collegium Vocale Gent; Leonhardt-Consort, Leitung Gustav Leonhardt

Telefunken Das alte Werk SKW 19/1–2 6.35341 (2 LP)

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Während der Wiener Zweig des Telefunken-Kantaten-Großunternehmens offenkundig in einer Krise steckt, hervorgerufen durch eine schwer erträgliche, doktrinäre Chorbehandlung, hat sich der lange Zeit im Schatten der brillanten Wiener Produktionen gestandene Amsterdamer Zweig künstlerisch konsolidiert. Mit der Kombination von Singknaben aus Hannover und Männerstimmen aus Gent verfügt Gustav Leonhardt über einen prächtigen Chor, der so klangschön, geschmeidig und virtuos wie temperamentvoll und sprachdeklamatorisch einwandfrei singt. Er steht den Tölzern Harnoncourts keineswegs nach und hat diesen voraus, daß man ihn nicht in ein Korsett sturer Skandiererei zwängt. Das Spiel des verstärkten Leonhardt-Consorts hat die für die früheren Kantatenproduktionen charakteristische Geflissentlichkeit und Kühle, mit denen Bach mehr doziert als musiziert wurde, völlig abgelegt und kann sich heute, was Frische und Unmittelbarkeit des Zugriffs, Lebendigkeit der Phrasierung und Artikulation sowie virtuos ausgespielte Energie angehen, mit dem Wiener Concentus musicus messen. Unter den beiden neuerschienenen Kassetten dieser Reihe ist diese Amsterdamer jedenfalls die weitaus erfreulichere, weil ausgeglichenere und undoktrinärere in den Interpretationen.

Die Einleitungschöre von BWV 73 und 74 sind kraftvoll und energisch durchgezeichnet, die Polyphonie von Nr. 74 kommt plastisch und transparent heraus. Die Darstellung des großen Chores der Doppelkantate Nr. 75 gelang nicht ganz so gut, kleine Spannungsabfälle in den Sopranmittellagen und der tieferen Altlage beeinträchtigen etwas die Konsistenz der Linien, aber das tut dem Ganzen kaum Abbruch.

Dieses groß angelegte Stück war die erste Kantatenmusik des neugebackenen Thomaskantors, es ist also schon vom historischen Bezug her interessant. Das expressive Element wird nicht durch Kurzatmigkeit der Phrasierung ausgekühlt, wie die Tenorarie in BWV 73 und die wunderschön, ohne eingedrillte Manierismen gesungene Sopranarie in BWV 74 zeigen. Eindrucksvoll die „sprechende", in ihren Kontrastsetzungen fast dramatische Lebendigkeit der Tenorarie und der Altarie in BWV 74 mit der bildhaft-farbig dargestellten Höllenvision. Die Reihe der Beispiele ließe sich beliebig fortsetzen. Das Spiel des Leonhardt-Consort trifft den für Bachs Kantatenkunst charakteristischen „sprechenden" Gestus der Musik vermittels prägnanter Artikulation, ohne daß der Fluß des Linearen zerhackt würde. Neben den bewährten Standardsolisten der Reihe stehen zwei prächtig singende Knabensoprane sowie der durch seine Zusammenarbeit mit Rilling bekanntgewordene Tenor Adalbert Kraus.
A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

a) Messe C-dur KV 167 „Trinitatis-Messe"; b) Missa brevis C-dur KV 257 „Credo-Messe"

Wiener Sängerknaben; Chorus Viennensis; Wiener Kammerorchester; Johann Sonnleitner und Josef Böck, Orgel; Dirigent Hans Gillesberger; Solisten in KV 257: zwei Sängerknaben (Sopran, Alt); Kurt Equiluz, Tenor; Max van Egmond, Baß

RCA RL 30455 AW 25 DM

	a)	b)
Interpretation	5	8
Repertoirewert	0	7
Aufnahme-, Klangqualität	4	7
Oberfläche	7	7

Bei der Aufnahme der Trinitatis-Messe fehlte es offenbar an einem mit der Partitur verträglichen Konzept: Die Balance ist durch vorpreschende Oboen gefährdet, die Thematik der Violinen durch oft allzu rasche Tempi verunklart. Der für Kirchenmusik wenig geeignete Aufnahmeort (Schubert-Saal des Wiener Konzerthauses) mag zur Beschleunigung verleitet haben. Das ungenannte Aufnahmeteam scheint dieser Schwierigkeiten bei der Credo-Messe Herr geworden zu sein. Hier kommt die serenadenhafte Thematik der Streicher weit besser zur Geltung, die Balance ist hergestellt, das Solistenquartett in gute Relation zum Klanghintergrund gebracht. Das Ergebnis ist also weit erfreulicher, wenn man davon absieht, daß die tiefen Frequenzen im Klangbild zu schwach vertreten sind und daß der fehlende Nachhall des Raumes durch störendes Vorecho auf unziemliche Art wettgemacht wird. Doch dies ist den wackeren Interpreten gewiß nicht anzulasten.
K. Bl.

Franz Schubert (1797–1828)

Messe B-dur op. 141; Magnificat C-dur (D. 486)

Christiane Baumann, Sopran; Ruth Binder, Alt; Beat Spörri, Tenor; Hans Som, Baß; Freiburger Domsingknaben, Mitglieder des Symphonieorchesters des Südwestfunks, Leitung Raimund Hug

Christophorus SCGLX 73869 22 DM

Interpretation	4
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	6

Schuberts B-dur-Messe ist im Katalog schlecht vertreten, aber auch die vorliegende Neuaufnahme kann diese Repertoirelücke kaum schließen. Gewiß, die dritte Meßkomposition Schuberts nimmt tonsprachlich und formal eine gewisse Zwitterstellung ein zwischen der noch recht „klassizistischen", aber überaus prägnanten G-dur-Messe (aus dem gleichen Jahr 1815) und den großformatigeren späteren Meßtableaus. Doch auch sie enthält bedeutende musikalische Schönheiten. Davon gibt es bei der Wiedergabe mit den Freiburger Domsingknaben allenfalls Andeutungen. Handelte es sich bei dieser Interpretationsqualität um ein normales Kirchenkonzert, nichts wäre dagegen zu sagen. Aber eine Schallplattenproduktion erfordert doch andere Maßstäbe. Da wirkt der für den Live-Eindruck vielleicht einigermaßen zureichende Chorklang doch recht inhomogen und, zumal in den Oberstimmen, asthenisch und zur Unsauberkeit neigend. Die dirigentischen Direktiven muten dementsprechend ängstlich an; wird ausnahmsweise mal ein Forte wirklich angepackt, dann sinkt es spätestens im nächsten Takt wieder ins Mezzoforte zurück. Zwischen dem Adagio con moto des Kyrie und dem Allegro vivace des Gloria gibt es nur einen unwesentlichen Tempounterschied; die Bewegung des letzteren wäre allenfalls dem Andantino-Bereich zuzuschlagen. Die dynamische Ausdifferenzierung des knappen Sanctus findet nicht statt; der Satz wirkt rhythmisch kraftlos, und von Fortissimo keine Spur. Das Andante con moto des Benedictus wandelt in betulichen Achteln daher. Allenthalben Temperamentlosigkeit, Schwächlichkeit. Als Indiz für unzureichend plastische Führung einzelner Chorstimmen sei die Altpassage „Miserere" im Gloria genannt (Takt 78 ff.; analog dazu die Tenöre Takt 98 ff.). Es fehlt also an allem. Ansprechend wirken lediglich die Solisten, die freilich nur im Incarnatus est, im Benedictus und im Agnus dei ausführlicher zum Zuge kommen. Auch die Aufnahmetechnik überzeugt nicht: Die Solisten sind plausibel in den Vordergrund geholt, aber das Orchester kommt so entfernt und eng kanalisiert, daß vom ohnedies sehr nebenbei abgewickelten Orchesterpart kaum etwas Charakteristisches übrigbleibt (die Trompeten gar klingen wie das Posthorn in der 3. Mahler-Symphonie quasi „aus weiter Ferne"). Die Darbietung des Magnificat (insbesondere des ersten Teils) ist imstande, die Ziffer für Interpretation etwas anzuheben: Hier gelingt wenigstens einmal über längere Strecken ein voller, satter Chorklang. Das Plattenmaterial scheint von mäßiger Qualität; erhebliche Knisterneigung und Laufunruhen.
H. K. J.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Paulus (Gesamtaufnahme)

Helen Donath, Sopran; Hanna Schwarz, Alt; Werner Hollweg, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Baß; Knabenchor „Wuppertaler Kurrende", Chor des Städtischen Musikvereins e. V. Düsseldorf, Düsseldorfer Symphoniker, Dirigent Rafael Frühbeck de Burgos

(Produzent Helmut Storjohann; Tonmeister Wolfgang Gülich)

EMI Electrola 1 C 157-30 701/3

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Während „Elias" und „Die erste Walpurgisnacht" in den letzten Jahren einige diskographische Gunst erfuhren, blieb Mendelssohns 1836 uraufgeführter „Paulus" weiterhin von der Schallplattenindustrie und der Aufführungspraxis ziemlich unbeachtet. Der vorliegenden Neuaufnahme (sie bringt das Werk, soweit ich sehe, erstmals ungekürzt) ist also vorab als einer Pionierleistung zu gedenken. Sie scheint mir auch interpretatorisch noch um einiges gelungener als die Frühbecksche „Elias"-Interpretation, weil hier ein besserer Ausgleich gefunden ist zwischen dem dramatischen, ja theatralischen Impuls und strenger „klassizistischer" Nüchternheit. Die Beliebtheit des „Paulus" im ganzen 19. Jahrhundert (ungeachtet kritischer Stimmen, zu denen – allerdings ressentimentgeschwängert – auch Richard Wagner und G. B. Shaw gehörten, resultierte zweifellos aus dem „Traditionalismus" dieses Werkes. Ungeachtet der neuen musikalischen Entwicklung hatte es Mendelssohn verstanden, Form und Gestus der „biblischen Dramen" Bachs und Händels in die Romantik hinüberzuretten und sie gleichsam nur zu „modernisieren", durch aktuellere tonsprachliche Mittel anzureichern und zu „übersetzen". Bezeichnenderweise wurden Werke wie „Paulus" gerade in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts obsolet, zu einer Zeit also, da man sich auf Stilpurismus zu kaprizieren begann und nicht mehr an eine bruchlose Fortentwicklung von einem Jahrhundert zum andern glaubte. Zweifellos wurde dabei dem „Paulus" Unrecht getan; weder seine musikalische Aussage noch der von Julius Schubring (unter Mendelssohns Mitwirkung) zusammengestellte Text (es handelt sich überwiegend um Bibelzitate, die „selbstgemachte" fromme Lyrik hält sich in viel engeren Grenzen als bei den Bachschen Passionen oder Kantaten, in dieser Beziehung sind die romantischen Autoren geradezu Heroen des guten Geschmacks und der Diskretion) sind als sonderlich pietistisch oder gar bigott einzustufen. In einigen Arien waltet jene etwas aquarellfarbene Milde, die auch bei den langsamen Sätzen der Kammermusik und der Symphonien gelegentlich anzutreffen ist; derlei ward von der Queen Victoria überaus geliebt, aber das will nicht heißen, daß wir uns diesem Allerhöchsten Urteil anschließen müßten. Ich halte es lieber mit den kräftigen, rhythmisch energischen und kontrapunktisch fein gearbeiteten Chortableaus, etwa der Nr. 2 („Herr, der du bist der Gott") oder der Nr. 22 („O welch eine Tiefe des Reichtums"). Besonders markant wird die Bekehrung des Saulus auf der Damaskusreise imaginiert: Die „Stimme des Herrn" erscheint als geisterhaft-immaterieller vierstimmiger Frauenchor. Reiche Verwendung finden die alten protestantischen Choräle; bereits die Ouvertüre wird von „Wachet auf, ruft uns die Stimme" beherrscht; neben den aus Bachs Chorwerken vertrauten vierstimmig-homophonen Choralsätzen gibt es auch noch den Cantus-firmus-Heranzug im großen polyphonen Chorsatz (bei Nr. 36).

Der Uraufführungsort Düsseldorf bedeutete wohl auch für den Düsseldorfer Musikverein eine besondere Verpflichtung, sich dieses Werkes anzunehmen. Es geschah auf die sorgfältigste Weise. Der Chor hat seit früheren Aufnahmen an Prägnanz offenbar noch gewonnen. Klangsubstanz und Homogenität lassen kaum Wünsche offen. Auch der Orchesterpart befriedigt vollauf. Frühbeck dirigiert enorm spannungsvoll; imponierend die klare Strukturierung der großen Chorsätze; gelegentliche dynamische Retuschen (bei Nr. 22 wird das Forte erst

viel später erreicht als in der Partitur) sind zumindest diskutabel. Auch die Solisten enttäuschen kaum: Fischer-Dieskau macht die Wandlung vom pizarrohaften Eiferer zum weisen Apostel ohne Übertreibung deutlich, Helen Donath und Hanna Schwarz (letztere hat nur einen episodischen Part) agieren mit gewohnter Zuverlässigkeit. Werner Hollweg zeigt bei den Stephanus-Passagen einige unmotivierte Schluchzer; ansonsten hat sein Timbre gerade die notwendige Mischung von „heldischer" und „lyrischer" Färbung. Überzeugende Klangproportionen bestätigen den Rang dieser wichtigen Neuproduktion. H. K. J.

Hugo Wolf (1860–1903)

Sechs geistliche Lieder für vierstimmigen gemischten Chor.

Robert Schumann (1810–1856)

Vier doppelchörige Gesänge für gemischten Chor op. 141

Vokalensemble Marburg, Leitung Rolf Beck

Bärenreiter BM 30 SL 1335	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Zwei sehr selten zu hörende romantische Chorzyklen von höchst unterschiedlicher Prägung und wohl auch von unterschiedlichem Wert. Der bedeutendere ist zweifellos derjenige Wolfs nach Eichendorff-Texten, 1881 entstanden, einem Jahr tiefster Depression des Komponisten. Daß Wolf den Zyklus vergeblich bei einem Verleger unterzubringen suchte, verwundert nicht, verlangt doch die expressive Differenzierung im Verein mit Alterationsharmonik und bohrender Chromatik zur Realisierung einen Elitechor. Das bedeutendste, aber auch schwierigste Stück, das fünfte, „Ergebung" betitelte, steht, was die Bewältigung heikelster Intonationsprobleme angeht, Verdis berühmt-berüchtigtem Ave Maria nicht nach. Der Zyklus gehört neben Bruckners reifen Gradualien und den Motetten von Brahms zum Gehaltvollsten, was das 19. Jahrhundert an A-cappella-Musik hervorgebracht hat.
Das wird man von Schumanns späten „Vier doppelchörigen Gesängen für größere Gesangvereine" – so der Originaltitel – aus dem Jahre 1849 nicht sagen können. Von realer Doppelchörigkeit kann kaum die Rede sein, eher handelt es sich um achtstimmige Sätze, wobei diese Vielstimmigkeit klanglicher Farbe und Fülle dient, nicht Alternativwirkungen. Man sollte die Stücke nicht hintereinander singen – der Komponist sah dies wohl auch nicht vor –, wirken sie dann doch ermüdend in ihren zahlreichen nicht immer recht motivierten Textwiederholungen. Diese sind vor allem bei einem Text wie Goethes „Talismane", dem einzigen von literarischem Wert, störend, zumal sie nicht durch musikalische Einfallsfülle gerechtfertigt werden.
Das 1972 gegründete Vokalensemble Marburg macht eine gute Figur. Sieht man von den hin und wieder etwas strapaziert klingenden Sopranen ab, so ist der Chorklang rund und füllig, der Achtstimmigkeit Schumanns durchaus gewachsen. Um der Klangfülle willen wird die Deutlichkeit des Sprachlichen ein wenig vernachlässigt, allerdings tut auch die starke Einhallung der Aufnahme das Ihre, die Textverständlichkeit zu verunklaren. Dem Schumann-Zyklus steht das klangvolle Al-fresco der Darstellung besser an als den Wolf-Gesängen, die man sich noch ein wenig differenzierter und reicher facettiert in der Dynamik vorstellen könnte. Daß es im Falle von „Ergebung" nicht ohne Detonieren um einen halben Ton abgeht, ist ein Schönheitsfehler, der im Konzertsaal verzeihlich wäre angesichts der Schwierigkeiten des Stückes, der aber auf einer Schallplatte kaum goutiert werden kann.
Im ganzen macht die Aufnahme jedoch einen recht guten Eindruck, zumal hier einmal nicht ausgetretene Pfade gegangen werden, sondern man sich um abseits Liegendes, dabei zumindest im Falle Wolf sehr Gewichtiges bemühte. Dem Freund romantischer Chormusik ist die Platte zu empfehlen. A. B.

Maurice Duruflé (geb. 1902)

Requiem für Soli, Chor und Orchester; Danse lente op. 6 Nr. 2

Kiri Te Kanawa, Sopran; Siegmund Nimsgern, Bariton; Ambrosian Singers; Desborough School Choir, Dirigent John McCarthy; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Andrew Davis
(Produzent Paul Myers; Tonmeister Robert Auger, Mike Ross-Trevor)

CBS 76633	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Duruflé, seit 1930 Organist an der Pariser Kirche Saint-Etienne-du-Mont und 1944 zum Professor für Harmonielehre am Konservatorium ernannt, zählt nicht zu den komponierenden Vielschreibern. Als echter Normanne hält er nichts von Geschwätzigkeit und übt Besonnenheit, Diskretion und Maßhalten, alles Tugenden, die seine wenig umfangreiche, aber durch hohe künstlerische Qualität geprägte Produktion ebenso kennzeichnen wie die seines einstigen Lehrers Paul Dukas. Außer Kompositionen für sein eigenes Instrument (eine in Frankreich erschienene Gesamtaufnahme kommt mit zwei LP bequem aus) verdanken wir ihm einige Kammermusik-, Orchester- und Chorwerke, darunter eine Messe, vier Motetten und vor allem das dem Andenken seines Vaters gewidmete Requiem aus dem Jahr 1947, das sofort als ein Meisterwerk der geistlichen Musik unserer Zeit weltweite Anerkennung fand. Stilistisch orientiert es sich einerseits an der Gregorianik, zum anderen am Vorbild Gabriel Faurés, aber die Individualität Duruflés bewahrt ihn vor einem nur epigonenhaften Eklektizismus, und sein instinktiver Sinn für delikate und dezente Farbvaleurs weist ihn als einen Meister der subtilsten Instrumentationskunst in der besten französischen Tradition aus. Zu Plattenehren ist das Requiem bereits dreimal im Ausland gekommen. Der vor nahezu zwanzig Jahren unter der Leitung des Komponisten durchgeführten Erstaufnahme (Erato STU 70010) gebührt zwar heute noch hoher dokumentarischer Wert. Interpretativ jedoch ließen die beiden Vokalsolisten manche Wünsche offen, und auch technisch genügt die Platte nur noch bescheidenen Ansprüchen. Mit der vorliegenden Neueinspielung hingegen erfährt das Werk zum erstenmal eine wirklich angemessene Darstellung. Vom ersten bis zum letzten Takt erweist sich Andrew Davis als ein Dirigent von bewundernswerter Präzision und Sensibilität, der Hauptchor, Kinderchor und Orchester zu Hochleistungen animiert, ohne je aufzuhören, den einzelnen Ebenen der komplexen Architektur minuziöse Aufmerksamkeit zu schenken und sie in die Klangtotale zu integrieren. Auch die beiden Solosänger fügen sich bruchlos in das Gesamtkonzept. Dankenswerterweise enthält sich Siegmund Nimsgern jener theatralischen, selbstgefälligen Starallüren, zu denen seine Vorgänger nur allzu gern neigten; er singt seinen Part mit wohltuender Schlichtheit, und auch die andachtsvolle Intensität, mit der die junge Neuseeländerin Kiri Te Kanawa das kurze, innige Gebet des „Pie Jesu" erfüllt, bildet einen Höhepunkt der Interpretation, der dem Hörer lange noch in der Erinnerung nachklingt. Die Kunstfertigkeit Duruflés bestätigt nicht minder der zweite der 1936 entstandenen drei Danses pour orchestre, in dem diesmal neben der Anlehnung an die Gregorianik der Einfluß Debussys in der schillernden Behandlung des Orchesters besonders auffällt. Dem hohen künstlerischen Niveau der Interpretation steht die akustische Qualität der Aufnahme kaum nach. Trotz eines geringfügigen Mangels an Transparenz (vor allem im Chor) hinterläßt sie durch ihre große Raumwirkung und die ungewöhnliche Breite der Dynamik einen starken und nachhaltigen Eindruck. – Nebenbei sei ein köstlicher Übersetzungs- bzw. Druckfehler, der sich in die deutschsprachige Fassung des Kommentars eingeschlichen hat, dahin berichtigt, daß die Danses, die dem Dirigenten Paul Paray gewidmet sind, von ihm nicht „anläßlich der Kölner Konzerte", sondern selbstverständlich bei einer Veranstaltung der Concerts Colonne in Paris uraufgeführt wurden. J. D.

Vokalmusik



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Ein Sommernachtstraum (Gesamtaufnahme der Bühnenmusik)

Lilian Watson, Sopran; Delia Wallis, Mezzosopran; Finchley Children's Music Group; London Symphony Orchestra, Dirigent André Previn
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 063-02 879 Q (SQ)	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

In meinem Plattenführer „Klassik/Auslese" bezeichnete ich Klemperers und Peter Maags Einspielungen der Sommernachtstraum-Musik als die gelungensten stereophonen, wobei Klemperer mehr die dunklen Seiten der Komödie musikalisch betone. Denselben Weg hat André Previn gewählt und, wie ich finde, sein Vorbild insofern übertroffen, als er bestimmte Überbreiten Klemperers (Scherzo) vermeidet. So gelingt ihm eine glückliche Balance zwischen schwebender Feenwelt und irritiertem Menschengefühl, also keine selbständige Orchestervirtuosität und keine verschmierte Sentimentalität. Großen Anteil haben daran die sehr hellen Solostimmen und der leichte Kinderchor. Man sollte sich über den Rang der Vokalnummern keinen Illusionen hingeben, da sie funktionalen Wert in einer Aufführung Shakespeares mit der Mendelssohn-Musik haben, als Konzertnummer aber gegen die Orchesterstücke harmlos (und leicht geschwätzig) wirken. Aber wer eine Gesamtaufnahme haben will (komplett ist die vorliegende auch nicht, da immer ein paar Takte des Wortes bedürftig sind und nicht aufgenommen wurden), der wird über die vorliegende nicht traurig sein (wiewohl sie auch traurige Gefühle vermittelt). – Sehr räumliche, dennoch transparente Klangtechnik. Bis auf ein merkwürdiges Knistern in der Ouvertüre (periodisch wiederkehrend) war auch die Pressung in Ordnung. U. Sch.



Arthur Honegger (1892–1955)

Jeanne au bûcher (Johanna auf dem Scheiterhaufen – Gesamtaufnahme in französischer Sprache)

Nelly Borgeaud (Jeanne; Sprechstimme), Christiane Chateau, Anne-Marie Rodde, Huguette Brachet, Pedro Proenza, Zdeněk Jankovský, François Loup, Lenka Loubalová; Sprecher, Tschechischer Philharmonischer Chor, Kühn-Kinderchor, Tschechische Philharmonie, Dirigent Serge Baudo
(Aufnahmeleitung Eduard Herzog; Tonmeister Miloslav Kulhan)

Eurodisc Supraphon 27 967 XFR (2 LP, SQ-Quadro)	39 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Honeggers 1938 in Basel auf deutsch uraufgeführtes Oratorium auf einen Text von Paul Claudel erlangte in Frankreich den Ruf einer „pièce de résistance", als es 1941 von der Groupe Chantier Lyon unter Hubert d'Auriol (einer Vereinigung arbeitsloser Musiker) in vierzig von den Deutschen nicht besetzten Städten gespielt wurde. Dieser ungewollten Geschichtsschwängerung ihres Werks gaben beide Autoren post festum den Segen, indem sie dem Werk einen Prolog voranstellten, der die parabelhaften Bezüge zwischen dem Schicksal der Jungfrau von Orleans und dem wenig glorreichen Ende französischer Gloire im Zweiten Weltkrieg in ein Verhältnis von Analogie zwang. Allerdings blieben

Vertrieb Schweiz:
Egli, Fischer + Co, Ltd.
Gotthardstr. 6
Claridenhof
CH - Zürich 8002

Vertrieb Österreich:
Hifi-Stereo Kain
Rainer Str. 24
A - 5020 Salzburg

Fordern Sie mit dem Info-Gutschein ausführliche Information an bei:

BSR (Germany) GmbH
Am Boksberg 4
3203 Sarstedt/Hann.

ADC

möchte mehr wissen, als Sie in Ihrer Anzeige sagen können über:
☐ ADC-Tonabnehmer-Systeme
☐ ADC-Tonarme aus Kohlenstoffasern
☐ ADC-Tonköpfe aus Magnesium
☐ ADC-Frequenz-Equalizer SS 1/SS 2
☐ Senden Sie mir zusätzlich alle Informationen über das ADC-Gesamtprogramm an:

Name, Straße, PLZ/Ort



ADC-Kohlenstoffaser-Tonarme. Mit Leichtigkeit eine Armlänge voraus.

ADC-Tonarme aus Kohlenstoffasern

Materialbedingte, nicht zu unterbietende Gewichtsminimierung und faszinierende Technik mit fachgerechtem Styling.

LMF-1 und LMF-2
Geringe Masse und vollkompatibel

Die Leichttonarme von ADC mit einem Effektivgewicht von 5,5 g bzw. 8 g bieten ideale Resonanzeigenschaften, ermöglichen den magnetischen Tonabnehmern, hochmodulierten Aufnahmen spurgetreu zu folgen, vermeiden Resonanzgeräusche des 5 Hz Frequenzbereiches.

Der Resonanzwert der ADC-Tonarme liegt mit 11 Hz jenseits der Problemzone von 5 Hz und weit unter dem Beginn des Audiobandes von 15 Hz.

Lagerungen

Die sorgfältig ausgewählten Lagerungen des Drehpunktes sind aus Edelstahl, präzisionsgeschliffen und der Innen- und Außenlaufbahn genau angepaßt.
Bewegungen werden nahezu reibungslos.

Das Vernier-System

Durch ein neutrales Gegengewicht mit Regelringen, durch Vernier-Schrauben stufenlos einstellbar, werden die beweglichen Massen präzise ausbalanciert.

Feineinstellung

Das Auflagegewicht ist bis 1,5 g in 1/10 g-Stufen mit Einstellarretierung in Abständen von 0,5 g eingeteilt.
Der beidseitig viskositätsgedämpfte Tonarmlift gewährleistet präzises Abheben und Aufsetzen.

Auswechseln von Tonabnehmern

Arm und Kopf sind beim LMF-1 aufgrund der maximalen Gewichtsminimierung aus einem Stück.

Der Kopf des LMF-2 ist auswechselbar, hat aber konstruktionsbedingt die Eigenschaften eines integrierten Tonarmes.

Die Vergoldung aller Kontakte garantiert höchste Zuverlässigkeit.

die Autoren nicht bei ihrer Beschwörung eines wiedervereinten Frankreich stehen, wobei sich die englisch-französische Herrschaft des Hundertjährigen Kriegs jener zwischen dem Vichy-Frankreich und dem im Mâquis operierenden anbot, sondern gruben die Bezüge bis in den Anfang der Genesis hinein. Aus dieser Beschwörung eines in Dunkelheit daniederliegenden Frankreich (der Psalm „De profundis" wurde schnell auch noch integriert) erhob sich dann das einleitende „Il y eut une vierge appelée Jeanne" wie ein Fanal (wobei das Französische mit seiner Tempus-Struktur „eut" unübersetzbar ist). Mag sein, daß die tschechischen Tontechniker von Supraphon, als sie 1974 diese von Ariola dankenswerterweise ins deutsche Programm übernommene Aufnahme machten, ähnliche Verstrickungen von Mythos, Geschichte und nachträglicher Reinwascherei verspürten (Analogien ließen sich leicht konstruieren) – nur ist das Ergebnis wenig glücklich geraten, da das Klanggeschehen einen schon pseudo-mythisch zu nennenden Grad der Unschärferelation zur Partitur angenommen hat. Nicht, daß hier nach falscher Quadro-Tradition ein beseligender Hall über das Klanggeschehen gelegt würde – im Gegenteil: fast ist die Akustik trokken zu nennen; aber es fehlt der Aufnahme völlig an einer perspektivischen Aufstaffelung. Die Sprechstimmen klingen präsent und klar; die Gesangssolisten schon weniger präsent, laut und klar; die Chöre sind fast nur noch zu ahnen, und das Orchester ist derart zurückgedrängt, daß man nicht nur instrumentatorische Feinheiten der Partitur nicht wahrnehmen kann (selbst die penetranten Ondes Martenot kommen nicht immer heraus!), sondern auch und vor allem dynamische Stärkegrade als geradezu verzerrt aufnimmt. Das ist besonders ärgerlich, weil Honegger nach dem Vorbild von Milhauds „Christoph Colombe" ein episches Musikdrama geschaffen hat, dessen einzelne Parameter (etwa gregorianischer Choral und Music Hall, melismatischer Chorgesang und Kindervers, gesprochener Dialog und expressivste Gesangsdeklamation) erst in einer Art akustischer Überbelichtung zu jenem Eigenwert finden, der ihnen einen jeweils kontradiktorischen Platz im Rahmen des Ganzen gibt. Davon vermittelt vorliegende Aufnahme (sie ist ungekürzt und enthält auch die zur Streichung freigegebenen Textstellen) kaum eine Ahnung. So kann auch der musikalische Wert mehr erahnt als rational nachvollziehbar bewertet werden. Serge Baudo, das ist hörbar, neigt zur Aufweichung von Tempi, hält den Apparat aber insgesamt sicher zusammen. Die Sprecher agieren teils leicht pathetisch (Nelly Borgeaud als Jeanne), teils phlegmatisch (Michel Favory als Frère Dominique), die Haupt-Sopranistin Christiane Chateau tremoliert, die weniger beschäftigte Anne-Marie Rodde singt vorzüglich, die noch weniger beschäftigte Huguette Brachet ziemlich unausstehlich. Das Kindersolo von Lenka Loubalová ist hervorragend, der Tenor von Zdeněk Jankovský penetrant, was seiner Gestaltung des Esels kongeniale Züge verleiht; François Loup (Bariton) schließlich ist als Sprecher wie als Sänger eine Wohltat. Daß dies von der Aufnahme insgesamt nicht gesagt werden kann, liegt – wie erwähnt – weniger an den Musikern als an den Tontechnikern. Eine verpaßte Chance! (Der Kassette liegt lediglich der deutsche Text von Hans Reinhart mit einer ausführlichen Inhaltsangabe und einer leicht blumig und in den Daten nicht immer korrekt aus dem Tschechischen übersetzten Einführung bei; ferner eine 17-cm-Platte, die ein paar deutsche Erläuterungen Honeggers zum Handwerk des Komponierens und seiner „Jeanne au bûcher" enthält.)

U. Sch.

Armin Schibler (geb. 1920)

The Point of Return für Sprecher, Sopran, Chor und Orchester; Concert pour le Temps présent für Instrumentalensemble

a) David Trachsler, Margrit Müller, Sprecher; Tamara Hert, Sopran; Cantate-Chor und Orchester Basel, Leitung Max Wehrli – b) Arlette Sibon, Ondes Martenot; Instrumentalensemble, Leitung Räto Tschupp

Da Camera Magna SM 91511 — 25 DM



Interpretation — 6/5
Repertoirewert — 4
Aufnahme-, Klangqualität — 7
Oberfläche — 8

Ein dramatisierter Aufruf zur gerade noch möglichen Umkehr vor der drohenden weltweiten ökologischen Katastrophe ist des Schweizers Armin Schibler 1972 verfaßte melodramatische Kantate „The Point of Return". Der Komponist ist hier sein eigener Textautor – zwischen Reportagestil und „poetischer Überhöhung" schwankend – und nennt sein musikalisiertes Hörspiel ein „Hörwerk", was auf die Perzeptionsweise bezogen ist, aber durch den Begriff „Werk" eigentlich der recht schmächtigen Substanz des Stücks (rechnet man das zugestandene „gesellschaftskritische" Engagement ab) zuviel Ehre antut. – Beim „Concert pour le Temps présent", über ein Jahrzehnt früher entstanden und als Ballett über das Thema der Existenzangst entworfen, wird das quasi außermusikalische Element durch die Ondes Martenot vertreten: ihr sehnsüchtiger Kunstklang imaginiert zwischen auf den Tanz orientierten Kurzsätzen „die schmerzliche Einsicht in das unwiederbringlich Verlorene". – Die Aufführung dieser weniger komponierten als inszenierten Musik ist im ganzen zuverlässig, ohne Höhepunkte und ohne Entgleisungen (die zumal beim „Hörwerk" bedrohlich nahe liegen). Aber abgesehen davon, daß durch derartige Veranstaltungen zur Erkenntnis der schlimmen Weltläufte praktisch kaum etwas beigetragen werden kann, ist das Festhalten *solcher* wie auch immer „ästhetischen" Produkte eigentlich ziemlich überflüssig. U. D.

Canciones Populares Españolas

Manuel de Falla (1876–1946): Siete Canciones Populares Españolas – **Federico García Lorca (1899–1936):** Trece Canciones Españolas Antiguas

Teresa Berganza, Mezzosopran; Narciso Yepes, Gitarre

(Produktion Rudolf Werner; Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG 2530 875 — 25 DM

Interpretation — 8
Repertoirewert — 8
Aufnahme-, Klangqualität — 8
Oberfläche — 7

Teresa Berganzas Interpretationen der sieben Canciones Populares von de Falla sind ein wenig enttäuschend: Die Diktion wirkt beträchtlich glatter und oberflächlicher, als es diesen intrikaten Volksliedstilisierungen anstünde. Die (leider gestrichene) Aufnahme mit Victoria de los Angeles wird damit nicht aus dem Feld geschlagen. Eros, Tod und Religion sind auch die Themen der vielfältigen „Trece Canciones Españolas Antiguas" von García Lorca. Auch hier vermeidet der Autor die unmittelbare Anknüpfung an „Cante jondo" oder Flamenco, gibt vielmehr – wohl unter dem Einfluß de Fallas – eine „idealtypische" Folklore wieder, gefiltert durch einen phantasievoll mit Harmonik und Rhythmus umgehenden Kunstverstand. Teresa Berganza gelingen hier die „leichten", in schwebender Kantabilität oder lockerer quasi parlando-Führung angelegten Lieder am besten, also vor allem die beiden Schlußstücke „Los Reyes de la Baraja" und „La Tarara". Zu wenig charakteristisch werden von ihr inzwischen die tiefen Register eingesetzt, und in der oberen Mittellage ist, vor allem bei stärkerer dynamischer Expansion, eine etwas flache Tongebung zu bemerken. Zumindest bei den de-Falla-Liedern spielt der Instrumentalpart eine außerordentlich wichtige Rolle; das wurde bei der Aufnahmetechnik, die Narciso Yepes mit seiner Gitarre allzusehr in den Hintergrund verbannt (und beide Interpreten vielleicht etwas zu „seitlich" kommen läßt) nicht genügend berücksichtigt; bei García Lorca fällt dieser Umstand weniger ins Gewicht. Ansonsten wirken die Aufnahmen angenehm „trocken". Rumpelnde Geräusche beim Plattenlauf. H. K. J.



Jazz

Billy Cobham – Magic

On A Magic Carpet Ride; AC/DC; Leanward Winds; Puffnstuff; „Anteres" The Star; Magic (Reflections In The Clouds – Magic Recapitulation)

Billy Cobham; Joachim Kühn; Mark Soskin; Pete Maunu; Randy Jackson; Alvin Batiste; Pete und Sheila Escovedo; Kathleen Kaan

CBS 82277 — 22 DM

Musikalische Bewertung — 6–9
Repertoirewert — 5
Aufnahme-, Klangqualität — 10
Oberfläche — 8

Alphonse Mouzon – The Man Incognito

Take Your Troubles Away; Snake Walk; Before You Leave; Just Like The Sun; You Are My Dream; New York City; Without A Reason; Mouzon Moves On; Behind Your Mind

Blue Note 84 546 XOT (Ariola)

Musikalische Bewertung — 3/4
Repertoirewert — 7
Aufnahme-, Klangqualität — 6
Oberfläche — 9

The New Tony Williams Lifetime – Million Dollar Legs

Sweet Revenge; You Did It To Me; Million Dollar Legs; Joy Filled Summer; Lady Jade; What You Do To Me; Inspirations Of Love

Allan Holdsworth (g); Tony Newton (b); Alan Pasqua (keyboards); Tony Williams (dr)

CBS 81510 — 22 DM

Musikalische Bewertung — 2
Repertoirewert — 6
Aufnahme-, Klangqualität — 5
Oberfläche — 7

Colosseum II – Wardance

Wardance; Major Keys; Put It That Way; Castles; Fighting Talk; The Inquisition; Star Maiden / Mysterioso / Quasar; Last Exit

Gary Moore (g); Don Airey (keyboards); John Mole (b); Jon Hiseman (dr)

MCA 62.094 (Metronome)

Musikalische Bewertung — 8
Repertoirewert — 9
Aufnahme-, Klangqualität — 10
Oberfläche — 9

Brötzmann / Bennink – Schwarzwaldfahrt

Aufen Nr. 1–5; Schwarzenbachtalsperre Nr. 6–10

FMP 0440 — 20 DM

Musikalische Bewertung — 10
Repertoirewert — 8
Aufnahme-, Klangqualität — 7
Oberfläche — 9

Brötzmann / Bennink – Ein halber Hund kann nicht pinkeln

Musik am Abend Nr. 1–5; Musik am Nachmittag Nr. 1–4

FMP 0420 — 20 DM

Musikalische Bewertung — 8
Repertoirewert — 7
Aufnahme-, Klangqualität — 8
Oberfläche — 9

Haben sich die Schlagzeuger des Jazz emanzipiert oder haben die Rhythmusinstrumente lediglich den Stilwandel zu Beginn der sechziger Jahre mitvollzogen, der eigentlich jedem Instrumentalisten mehr Freiheiten eingeräumt hat? Die Polarisierung, die diese Frage thematisiert – in Drummer, die für ihre Gleichstellung gekämpft haben, oder in Büttel der

Freejazz-Initiatoren –, reflektiert die Spielpraxis kaum, erweist sich eher als Schreibtischproblem, das immer wieder in die kritische Würdigung von Schlagzeugern – beispielsweise von Elvin Jones – einfließt. John Coltrane hat seine musikalischen Befreiungsaktionen aber sicherlich nicht gegen den Willen von Jones durchsetzen müssen. Die Intentionen der beiden Musiker dürften deckungsgleich gewesen oder geworden sein im Laufe einer mehr als sechsjährigen Zusammenarbeit. Wenn Elvin Jones in der Retrospektive als der wichtigste und einflußreichste Schlagzeuger der sechziger Jahre apostrophiert wird, dann deshalb, weil er wohl am konsequentesten die Idee des modalen Jazz wie des freien Jazz in jener Zeit in rhythmische Strukturen umsetzen konnte und weil er eben bei einem der bedeutendsten Musiker des Jazz in der ersten Hälfte dieser Dekade gespielt hat.

Etwas Ähnliches läßt sich von Billy Cobham sagen. Er hat die Tendenz zur Vereinigung von Stilelementen des Jazz mit der Popmusik, die seit Ende der sechziger Jahre im Bereich der Blasinstrumente, im technischen Apparat (d. h. im elektronischen Equipment im weitesten Sinne) und im formalen Ablauf der Kompositionen manifest wurde, rhythmisch konkretisiert. Billy Cobham hat die Breaks der Rockmusiker in ungeahnter Weise virtuos ausgestaltet und die Sinnlichkeit präzise fixierter Kleinstrukturen für sich genutzt. Seine ersten Schallplatten dürften zum Pflichtstudium so mancher Jazz- und Rockmusiker geworden sein. Freilich hat der Geschäftssinn, mit dem Cobham in kürzester Zeit vermarktet wurde, auch die stilistischen Grenzen dieser Musik offenbar werden lassen. Die maschinenhafte Präzision, die fliegenden Rhythmuswechsel und die oft wahnwitzig anmutenden metrischen Kombinationen hinterließen allzu oft den Eindruck zirzensischer Dressurakte, und zwar um so deutlicher, je schneller die Cobham-Platten auf den Markt geworfen wurden, sich selbst dabei nicht nur Konkurrenz machten, sondern sich gewissermaßen musikalisch paraphrasierten und abnutzten.

Auch seine neueste Platte „Magic" hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck, der es einem nicht leicht macht, sie zu beurteilen. Cobham ist ein frappierender Techniker, ein Mann mit enormen Bizepsen, die er auch entsprechend einzusetzen vermag. Aber er verschwendet seine Möglichkeiten oftmals an die Repetition eines monotonen Disco-Rhythmus, und außerdem hat er keine gute solistische Verteilung unter den Mitspielern vorgenommen. Derjenige, der die starre formale Gestaltung noch am ehesten aufbrechen könnte, Joachim Kühn, tritt nur selten hervor, dafür um so mehr der Gitarrist Pete Maunu, ein Jazzer mit Rockappeal, aber einem nur sehr begrenzten Vorrat an Phrasen und melodisch-klanglichen Ideen. Am besten ist die Musik da, wo sie weder hysterisch Power betreibt noch in Disco-Stumpfsinn ausartet, sondern eher lässig dahinjazzt, zum Beispiel bei AC/DC mit den Percussionisten Pete und Sheila Escovedo.

Was einschränkend über Cobham gesagt wurde, muß man allerdings gleich wieder im positiven Sinne relativieren beim Vergleich mit zwei anderen Rockjazzern, mit Alphonse Mouzon und Tony Williams. Mouzon kann zwar auch präzise sein und ebensoviel Kraft entwickeln wie Cobham, auch interessante Schlagkombinationen vorstellen. Aber alles wirkt bei ihm egozentrischer, unbekümmerter über die Mitspieler sich hinwegsetzend. Außerdem wird hier noch mehr Disco-Plastik aufgefahren mit Streichern und kläglichen Bläserriffs. Mouzon hätte hier wirklich lieber incognito bleiben sollen. Ob er damit seinen Geldbeutel füllt, bleibt zumindest zweifelhaft, seinem Ruf als exzeptioneller Drummer schadet er mit Sicherheit. Bei Mouzon scheinen kommerzielle Aspekte die klanglich-musikalische Begrenzung zu verantworten, bei Tony Williams eher schlagtechnische Gründe. Man fragt sich im Nachhinein, wie Miles Davis mit einem solch kraftlosen, unoriginellen Schlagzeuger zusammenspielen konnte. Diese Musik ist noch ein ganzes Stück fader als das, was Mouzon bietet. Außerdem ist die Produktion dumpf und klanglich ferngerückt. Und Williams' singende Becken würden einem Swingdrummer zur Ehre gereichen, nicht aber einem Musiker der siebziger Jahre.

Wie man das Schlagzeug in den technischen Apparat einer Jazzrockgruppe einbaut, das demonstriert der Engländer Jon Hiseman, der seine Band Colosseum wieder auferstehen ließ, weit besser. Seine trockenen Trommelwirbel, die variablen Beckenschläge, die virtuosen Rhythmusverschränkungen ergänzen sich in idealer Weise mit dem vielgestaltigen Synthesizer-Geblubber von Don Airey und dem permanent swingenden Bassisten. Selbst Hardrockstücke wie „Fighting Talk" werden von Hiseman nicht stupide akzentuiert. Stets ist er eine Spur exakter und technisch-versierter, als es Rockdrummer bei einem solchen Stück wären.

Wie weit sich manche Free Jazzer inzwischen entwickelt haben, das wird im Vergleich zwischen solchen (akzeptablen) Produktionen mit Schallplatten von FMP evident. Han Bennink beispielsweise macht im Duett mit Peter Brötzmann die Welt zu seinem Schlagzeug. Die „Schwarzwaldfahrt" offeriert eine Art Musique concrète selbst dann, wenn herkömmliche Blasinstrumente traktiert werden. Im Ambiente der freien Schwarzwaldnatur fühlte sich Brötzmann wohl zur Angleichung seines Instrumentalklangs an verschiedenste tierische Laute stimuliert. Das Gegacker, Gezwitscher und Geblök seiner Saxophone und Klarinetten fügt sich dem Spiel des chaotischen Sennerbuben Han Bennink, der die gefällten Baumstämme einer Waldschonung zu seinem gigantischen Xylophon umfunktioniert oder Wasserschlagen als musikalische Struktur nutzt, zu einer allesumfassenden Geräuschkomposition. Das ist musikalische Land Art. Bennink ordnet die Natur, indem er sie zum Klingen bringt. Ein ähnlich virtuos-freies Duett zelebrieren die beiden Musiker auf „Ein halber Hund kann nicht pinkeln", nur daß hier die Möglichkeiten der Klangerzeugung auf herkömmliche Instrumente beschränkt bleiben. San.

Ken Hyder's Talisker – Land Of Stone

The Strathspey King (drum solo linking passage); The Men Of Barra Know How To Drink, But The Women Know How To Sing; Close The Window And Keep It Down; See You At The Mission, Eh, If It's No' Full; Derek Was Only A Bairn (bass duet linking passage); Pibroch In Three Parts a) for the MacCrimmons, b) for John Coltrane, c) for Albert Ayler

Ken Hyder (dr); Davie Webster (as); John Rangecroft (ts, cl); Ricardo Mattos (ss, ts, fl); John Lawrence (b); Marcio Mattos (b); Maggie Nichols (voc); Frankie Armstrong (voc); Brian Eley (voc); Phil Minton (voc); aufgenommen April 1977 (Toningenieur Martin Wieland; Produzent Thomas Stöwsand)

Japo 60 018 stereo	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Der englische Schlagzeuger Ken Hyder ist ein Musterbeispiel für den intelligenten, komponierenden, den Leader-Schlagzeuger. Mit seiner zweiten Platte „Land Of Stone" – die erste, „Dreaming Of Glenisla", 1975 auf Virgin/Caroline erschienen, ist ziemlich unbemerkt geblieben – legt er ein ungewöhnliches Werk vor: Qualitätsjazz für Feinschmecker. Hyder profiliert sich mit seiner Gruppe „Talisker", die aus bisher kaum bekannten Musikern, nämlich sechs Instrumentalisten und vier Sängern besteht, durch die Verarbeitung schottischer Folklore. Das zumeist modale oder pentatonische Material erfährt eine Aufbereitung zu lyrischem bis freiem Jazz. Die Platte steckt voll von interessanter und schöner Musik. Sie verbindet ein Gefühl von „Avantgarde" mit ästhetischer Ausgewogenheit. Dazu kommt das im zeitgenössischen Freejazz entschieden unterrepräsentierte Element des humorvollen Witzes. Man höre „The Men Of Barra Know How To Drink...", das Lied von den trinkfesten Männern und den singfreudigen Frauen: Da durchbrechen die vier Vokalisten ihr schottisches, auf einem hebridischen Choral basierendes Volksthema mit Stoptime-Breaks von solcher Virtuosität, daß es eine wahre Freude ist. So kann man Silbensalat stundenlang hören (wenn man ihn stundenlang singen kann).

Bemerkenswert ist auch die Verarbeitung von „Pibroch" (worunter die Kriegsmusik der Bergschotten zu verstehen ist): Im ersten Satz „for the MacCrimmons" trifft Ricardo Mattos (übrigens mit seinem Bruder Marcio brasilianischer Gast unter den Briten) genau Ton und Stimmung eines Dudelsacks, ohne einem mit Monotonie auf den Wecker zu gehen; im zweiten Satz widmet John Rangecroft John Coltrane sein entspanntes Memorial, während der Altist Davie Webster für den Schlußsatz Albert Ayler als Bezugspunkt nennt – ohne freilich dessen Selbstzerfleischung erreichen zu wollen.

Ken Hyder, der sich im übrigen als Schlagzeuger erstaunlich behutsam im Hintergrund hält (nicht jeder heißt Al Mouzon jr.), beweist mit dieser originellen Gruppe einmal mehr die Fruchtbarkeit der Beziehungen zwischen Volksmusik und Jazz, die ich immer höher eingeschätzt habe als die zwischen Jazz und zeitgenössischer Konzertmusik. Hier, nahe bei Mutter Erde, ist für den Jazz der Zukunft noch einiges zu holen, hier liegen auch die besseren, die artverwandten und naturgegebenen Bezugspunkte. Wie gut die Platte ausgesteuert ist, hört man beispielsweise daran, wie das flankierende Stimmengeflirre in „for Albert Ayler" im Hintergrund gehalten wird. Tadellose Pressung. Li.

Stan Levey – This Time The Drum's On Me

Diggin' For Diz; Ruby My Dear; Tune Up; La Chaloupee; Day In Day Out; Stanley The Steamer; This Time The Drum's On Me

Stan Levey (dm); Leroy Vinnegar (b); Lou Levy (p); Dexter Gordon (ts); Frank Rosolino (tb); Conte Candoli (tp); aufgenommen im September 1955 (Toningenieur Val Valentine)

Polydor MP 2463 mono	25 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Shelly Manne – 2-3-4

Take The 'A'-Train; The Sicks Of Us; Slowly; Lean On Me; Cherokee; Me And Some Drums

Shelly Manne (dm); George Duvivier (b); Hank Jones (p); Eddie Costa (p, vib); Coleman Hawkins (ts, p); aufgenommen im Februar 1962 (Produzent Bob Thiele; Tontechnik George Piros, Rudy Van Gelder)

Impulse AS-20	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Bill Evans Trio – Empathy

The Washington Twist; Danny Boy; Let's Go Back To The Waltz; With A Song In My Heart; Goodbye; I Believe In You

Shelly Manne (dm); Monty Budwig (b); Bill Evans (p); aufgenommen im August 1962 (Produzent Creed Taylor; Toningenieur Rudy Van Gelder)

Verve 2332 087 (DG)	14,80 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Drei Wiederveröffentlichungen, die mit Stan Levey und Shelly Manne zwei renommierte Schlagzeuger der fünfziger und sechziger Jahre als Leader bzw. Co-Leader haben und somit gut zum Generalthema der Plattenbesprechungen in diesem Heft passen. Das Album mit Stan Levey – 1955 für „Bethlehem" aufgenommen und nun von der japanischen Polydor herausgebracht – erinnert an einen der ersten wichtigen Drummer der frühen Jazzmoderne, der in New York mit Gillespie, Parker und Oscar Pettiford zusammenspielte und später als Big-Band-Motor bei Charlie Ventura, Georgie Auld, Woody Herman und Stan Kenton für Aufsehen sorgte. „This Time The Drum's On Me" ist erfreulicherweise keine Platte, die mit endlosen Trommelorgien vorliebnimmt:

Levey hat nur im Titelstück einen längeren (aber sehr kurzweilig gestalteten) Alleingang; in allen anderen Stücken beschränkt er sich ganz auf die Rolle des vehement treibenden, flexibel reagierenden Tempomachers, der seinen Mitmusikern Stütze und Ansporn zugleich sein will. Das von ihm mit Spitzenleuten besetzte Studiosextett spielt aufkommenden Hardbop mit leichter Westcoast-Einfärbung (erkenntlich daran, wie die arrangierten Bläserpassagen mittels der B-gestimmten Trompete von Candoli abgefangen werden), mit hochklassigen, dynamischen Soli von Dexter Gordon, Frank Rosolino, Lou Levy und Conte Candoli, der noch deutlich von der damals populären Cool-Stilistik seines Kollegen Chet Baker beeinflußt ist. Alles in allem eine Session, die weder Staub noch Patina angesetzt hat – Mono, aber HiFi, und auch im Zeitalter der Stereophonie durchaus anhörbar. (Erhältlich durch „jazz by post", München, bei „Saturn" in Köln oder in anderen Spezialimportgeschäften.)

Die „Impulse"-Platte ist eine der interessantesten, die Shelly Manne in seiner langen Laufbahn aufgenommen hat. Der Titel „2-3-4" bezieht sich auf die wechselnden Besetzungen, die vom Duo (mit Coleman Hawkins) und Trio (mit Eddie Costa, George Duvivier) bis zum Quartett (außer Manne noch Hank Jones, Hawkins, Duvivier) reichen. Die Stücke sind ganz aus der Augenblickssituation heraus entstanden, ohne Arrangements, nur mit den notwendigsten Orientierungsabsprachen. Extrem langsam läßt Shelly Manne den „A-Train" herangleiten, der erst beim Zustieg von Hawkins ein wenig Fahrt aufnimmt, um danach wieder ins ursprüngliche Tempo überzugehen. Völlig entgegengesetzt „Cherokee", wo im Eröffnungschorus der Rest des Quartetts wider den Doubletime-Rhythmus des Schlagzeugers anspielt. „The Sicks Of Us" basiert auf sechstaktigen Wechselpassagen zwischen Drums, Baß und Vibraphon, aufgelockert von großartigen Besenbreaks und fesselnden Soloideen des wenige Wochen nach dieser Sitzung tödlich verunglückten Eddie Costa. „Slowly" ist eine selten gehörte Ballade von David Raksin, in die sich Hawkins mit voluminösem Ton hineingräbt, ohne viel an der Melodie zu verändern. Zum Schluß dann die schon klassische Duo-Aufnahme „Me And Some Drums", ein Meisterwerk intuitiver Schöpfungskunst, mit einer bewegenden Pianoeinleitung des Saxophonisten, die als Hawkins' Klavierdebüt in die Plattengeschichte eingegangen ist. Gute Stereoverteilung aller Instrumente, nicht ganz störungsfreier Abtastverlauf.

„Empathy" ist zuerst mit der Oberzeile „Shelly Manne / Bill Evans with Monty Budwig" veröffentlicht worden; jetzt firmiert die Gruppe (sicher gegen ihren Willen) als „Bill Evans Trio". Bis auf „Danny Boy", das einen eher konventionellen Zuschnitt aufweist, agieren Evans und Manne als gleichberechtigte Partner, wobei auch dem Bassisten ein wichtiges „Mitspracherecht" zufällt. Auf „Empathy" hat es Bill Evans mit seinem bis dato (1962) persönlichkeitsstärksten, aggressivsten Schlagzeuger zu tun, der mit Luchsohren jede Bewegung des Pianisten überwacht und stets mit forcierenden oder abrundenden Akzenttreffern präsent ist. Das Zusammengehen von rhythmischer Durchschlagskraft und melodischem Selbstverständnis macht Manne zu einem höchst dankbaren Evans-Partner, und die Spannungsdichte, die aus den linear aufgebrochenen Akkordfolgen des Pianisten und den metrischen Versetzungen seitens des Schlagzeugs erwächst, hat gleichermaßen emotionelle wie auch die Ratio ansprechende Auswirkungen. „Empathy" – das bedeutet Einfühlungsgabe, Durchdringung, Erkennen und Begreifen. Selten ist eine Platte zutreffender betitelt worden; von ihrem Erwerb sollte man sich weder durch das klirrende, unschön aufgenommene Klavier noch durch das gelegentliche Bandrauschen abhalten lassen. Scha.

Art Blakey's Jazz Messengers – New York 1957

Casino; The Biddie Griddies; Pot Purri; Ugh!; Mirage; Reflections Of Buhaina

Bill Hardman (tp); Jackie McLean (as); Sam Dockery (p); Spanky DeBrest (b); Art Blakey (dm); aufgenommen März 1957

Musidisc Jazz Anthologie 30 JA 5198 (mono)

Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	5–6
Oberfläche	6–7

John Coltrane Quartet – Creation

Alabama; Impressions; Creation

John Coltrane (ts); McCoy Tyner (p); Jimmy Garrison (b); Elvin Jones (dm); aufgenommen 1964 in San Francisco und 1965 in New York

Blue Parrot Records AR 700 (mono)

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	4–5
Oberfläche	6

Die Jazz Messengers des Schlagzeugers Art Blakey begannen vor zwanzig Jahren, als diese nun in Europa veröffentlichten Aufnahmen entstanden, in der neuen Bewegung des Hard Bop wichtig, ja sogar führend zu werden. Während die späteren Besetzungen gelegentlich „wie mit der Holzaxt" musizierten, wurde in jener frühen Phase doch mehr Wert auf etwas feinere Strukturen gelegt. Man könnte auch sagen: Der Jazz der ersten Messenger-Gruppen war dem Bebop noch näher als die spätere Musik, die sich – wohl irrtümlich – als echte Stilschöpfung deklarierte. Vor allem der Altsaxophonist Jackie McLean macht diese Aufnahmen interessant. Jay Mac, wie ihn seine Freunde nennen, fühlte sich damals ja ganz stark dem erst etwa zwei Jahre zuvor verstorbenen Charlie Parker verpflichtet. Noch war Coltranes Stern nicht aufgegangen, „Freedom" nur eine politische Parole. McLean spielt hier einen vereinfachten „Bird", bläst aber mit viel Drive und seinem unverwechselbaren, bissigen Ton. Bill Hardman als Clifford-Brown-Schüler bietet das lyrische Gegengewicht, eigentlich eine Seltenheit; denn sonst waren meist gerade die Trompeter die „Wilden" in den Bebop-Combos. Natürlich macht Blakey an den Drums ganz viel Dampf, aber mit seinen durchweg melodiösen (und nicht zu sehr klischeebeladenen) Kompositionen beweist er, daß Schlagzeuger nicht „dumm" sein müssen. Einer Anekdote zufolge hat Art ja erst das Klavier mit dem Schlagzeug vertauscht, als der Mit-Pittsburger Erroll Garner in einen Club kam und zu ihm sagte: „Geh vom Klavier weg! Spiel du auf dem Schlagzeug!" –

Obwohl Blakey im Bebop und Hard Bop unter den „Männern der ersten Stunde" war, wurde er für die Stilistik des Schlagzeugs nicht in demselben Maß wegweisend wie sein etwas später aufgetauchter Kollege Elvin Jones. Ein bedeutender Teil der heutigen Spielweise des Schlagzeugs – gerade auch im Bereich des kürzlich noch modischen Jazzrocks – geht auf Jonessche Impulse zurück. Zur endgültigen Emanzipation des Schlagzeugs als Gruppen- und Soloinstrument haben wohl beide beigetragen, und sei es nur durch ihre Rolle als laute Trommler. Elvin Jones hat Anerkennung von allen Seiten gefunden: Gil Evans und sogar der große Duke ließen ihn ihre Bigbands begleiten, der – sagen wir einmal – „schlagzeugneurotische" Altsaxophonist Lee Konitz schwärmte regelrecht von Elvin, und sogar die hypersensiblen Outsider der Gruppe „Oregon" machten mit ihm eine Platte. Besonders eng war Elvin Jones jedoch musikalisch mit John Coltrane verbunden. Ja, die Musik Coltranes – diese kochend-intensiven, modalen und in Höhepunkten eigentlich polyrhythmischen Improvisationen – wäre ohne Elvin einfach nicht möglich gewesen. Gerade während der schwächeren Momente des Saxophonisten – wie sie im übrigen bei diesen Aufnahmen in „Creation" enthalten sind – ist es der Schlagzeuger, der das ganze musikalische Geschehen noch mit seiner großen Einfühlsamkeit und seinem enthusiastischen Musikantentum zusammenhält. Andererseits funktioniert das Quartett sehr gut bei „Impressions". Diese beiden Platten mit seltenen Aufnahmen dokumentieren einen guten Abschnitt der Entwicklung des modernen Schlagzeugspiels. Warnung: Während die Blakey-Platte aufnahmetechnisch noch halbwegs befriedigt, dürfte die Coltrane-Scheibe (im Versandhandel erhältlich) den HiFi-Puristen erheblich frustrieren. G. B.

Frank Strozier – Remember Me

Remember Me; Kram Samba; Neicy; Sidestreet; For Our Elders; Get Out Of Town; Hit It

Frank Strozier (as, fl); Danny Moore (tp); Howard Johnson (tuba); Harold Mabern (p); Lisle Atkinson (b); Michael Carvin (dm); aufgenommen 1976 in New York
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Elvin Campbell)

SteepleChase Records SCS-1066 Stereo

Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	7–8

Der Titel dieser Platte ist eine Aufforderung. Tatsächlich kann man den Altsaxophonisten Frank Strozier als einen bemerkenswerten Musiker bezeichnen, einen Improvisator, an den man sich ruhig erinnern sollte. Mit diesem Album stellt er sich auch als Themenschreiber vor: Seine Stücke enthalten deutliche Spuren der Hardboptradition, sind aber auch von neueren Phasen der Jazzentwicklung geprägt – modale Passagen, ungerade Rhythmen und Rockakzente beweisen es. Die Stücke von Strozier sind reizvoll, doch die bestechendste Komposition steuert der Bassist Lisle Atkinson mit seinem bebopigen „Hit It" bei. Der 1937 geborene weiße Saxophonist Frank Strozier zählt zu den wenigen Künstlern des Jazz, die auch von schwarzen Jazzleuten immer schon voll akzeptiert wurden, ähnlich wie etwa Lee Konitz, Phil Woods, Chick Corea oder Dave Holland. So ist denn Strozier auch der einzige Hellhäutige in diesem Sextett, das zwar durch den virtuosen Tuba-Individualisten abgerundet wird, jedoch auch ohne ihn auskommen könnte und interessant wäre. Und man könnte sich vorstellen, daß Johnson da und dort als dritte Bläserstimme noch wirkungsvoller hätte eingesetzt werden können; interessant allerdings, wie er neben Atkinson einen rhythmischen Baß bläst! Der Pianist Harold Mabern improvisiert und inspiriert wohlklingend. Der Trompeter Danny Moore ist ein technisch kompetenter Lyriker. Der dominierende Solist ist jedoch Strozier, der bereits u. a. mit Miles Davis, McCoy Tyner, Oliver Nelson und George Coleman aufgenommen oder gearbeitet hat. Seine Technik ist einwandfrei, sein harmonischer Sinn stark ausgeprägt: Strozier ist ein hochinteressanter Bebopabkömmling, trocken sein Ton, abenteuerlich seine Linearität, mitreißend sein Swing. Schon die Einleitung zu „Remember Me", die er unbegleitet improvisiert, ist ein Höhepunkt. Bei „Neicy" spielt er beachtlich gut Flöte. Eine schöne Platte! G. B.

Red Rodney – Bird Lives!

Big Foot; I'll Remember April; Donna Lee; Chasin' The Bird; Round Midnight; 52nd Street Theme

Red Rodney (tp); Charles McPherson (as); Barry Harris (p); Sam Jones (b); Roy Brooks (dm); aufgenommen im Juli 1973
(Produzent Don Schlitten; Toningenieur Paul Goodman)

Muse MR 5034 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Red Rodney – The Red Tornado

For Dizzy; I Can't Get Started; Red Bird; The Red Tornado; Nos Duis Ga Tarde; The Red Blues

Red Rodney (tp); Bill Watrous (tb); George Young (ts, fl); Roland Hanna (p, el-p); Sam Jones (b); Billy Higgins (dm); aufgenommen September/Oktober 1975
(Produzent Bob Porter)

Muse MR 5088 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

„Bird Lives!" ist quasi die Comeback-Platte des einstigen Charlie-Parker-Gefährten Red Rodney



FREUDE AN DER Σ-MUSIK

Eine neue Cosi fan tutte

in einer einmaligen Besetzung mit den großen Namen der jüngeren Generation. So machen's nur sie!



v. Stade, te Kanawa, Stratas, Bastin, Rendall, Huttenlocher, Lombard

ZL 30602

Start des Berlioz Zyklus mit Alain Lombard

Denize, Corazza, Thau

ZL 30595



Trompete & Orgel wird zu einer Serie ausgebaut. Hier ist Volume 2.

ZL 30600

Volume 1: ZL 30594
Maurice André & Marie-Claire Alain spielen Bach. Gervaise. Viviani. Albinoni.

Eine einmalige Platte eines einmaligen Virtuosen. Jean-Pierre Rampal

ZL 30597



Bachs festliche Musik in einer Neueinspielung des Orchestre Jean-François Paillard

ZL 30598

Grand Prix du Disque

ZL 30601



RCA

gewesen, nachdem sich dieser lange Jahre in den Showbands von Las Vegas verkrochen hatte, um seine (durch persönliche Probleme angeschlagene) künstlerische Statur wiederzugewinnen – und seinen Ansatz, der nach der Bekanntschaft mit einer zarten Polizistenfaust im wahrsten Sinne des Wortes zu Bruch gegangen war. Das Spiel des Trompeters ist so spannungsgeladen wie eh und je, und das von ihm und Don Schlitten zusammengestellte Quintett entspricht den typischen Bebopbesetzungen der vierziger Jahre. Rodneys Improvisationen sind von einer konstruktiven Nervosität; er reagiert auf alle Signale und Andeutungen seiner Mitmusiker, greift von jeder Seite Beziehungen auf und verknüpft sämtliche Fäden zu einer im Endeffekt logischen Grundstruktur. Mindestens ebenso stark wie Rodney beeindruckt der Pianist Barry Harris, insbesondere mit seinem Solo über „I'll Remember April", dessen bekannte Themamelodie von dem Trompeter nur gerüstweise anskizziert wird und das total aus dem Stegreif abläuft. Wie gut die beiden Bläser ihr Bebophandwerk verstehen, hört man an dem extrem schnellen Unisono in „Donna Lee": so was läßt sich nicht von heute auf morgen aneignen. Charles McPherson improvisiert mit Bird-beseelter Passion, wirkt aber längst nicht so originell und fesselnd wie etwa Phil Woods, der von allen Parker-Nachfolgern die persönlichste Diktion entwickelt hat. Sam Jones hält eine souveräne rhythmische Balance, und Roy Brooks trommelt kraftvoll, ohne zu laut zu sein, mit kleinen, sparsam verwendeten Verzierungen auf einem (offenbar nicht sehr großen) Spezialbecken. Trompete (links) und Altsaxophon (rechts) sind sehr außenbetont aufgenommen, aber Piano und Schlagzeug hätten besser in die Mitte gesteuert werden müssen. Der Baß klingt bisweilen etwas klumpig. Deutliches Vorecho, kräftige Knacker, vor allem auf der A-Seite.
Auf der zwei Jahre später entstandenen LP „The Red Tornado" spielt Rodney merklich gelassener, abgeklärter und nicht mehr so oft im Mittelregister wie auf „Bird Lives". Sein nun vornehmlich offenes Horn geht gezielt in die Höhen, der Ton ist runder, geschwungener und auffallend „strahlig" geworden. Die Sextettinstrumentierung bietet interessante Ensemblemöglichkeiten; von wem die straff sitzenden Arrangements kommen, bleibt leider unerwähnt. George Young ist ein stämmig und muskulös auftretender Tenorsaxophonist, dem es allerdings – wie im Fall McPherson – auch etwas an Eigenfarbe fehlt (der Einfluß Coltranes dringt überall durch). Die hinwiederum braucht man bei Bill Watrous nicht mit der Lupe zu suchen: er hat die von Kai Winding und Jay Jay Johnson in den Bebop infiltrierte Coolness zu einem als „persönlich" erkennbaren Stil ausgebaut, mit Blick auch auf Carl Fontana und Frank Rosolino. Wenn es verlangt wird, kann er sein Instrument so sweet wie ein Swingposaunist einsetzen – man achte auf die Bossa Nova „Nos Duis Ga Tarde"! Roland Hanna sorgt wie immer für Humor und Überraschungen (das Low-key-Solo in der Titelnummer ist eines seiner unnachahmlichen Kabinettstückchen); verschiedentlich spielt er auch Elektropiano, was im Verein mit dem Bebopbläsersound eine reizvolle Klangkombination ergibt. Billy Higgins bewährt sich einmal mehr als impulsiver Marschierer, und Sam Jones ist beinahe noch besser als auf der erstgenannten LP. Volle, lebendige Stereowiedergabe, die den Hörer (bei entsprechender Lautstärke) sofort miteinbezieht. Auch hier diverse Oberflächengeräusche, aber nicht ganz so kraß wie auf „Bird Lives!" Scha.

Frederic Rabold Crew – Balance

Emotion; Flying Bird; Bouillabass; Achiltibuie; Balance; Feeling; Sound In Charge

Frederic Rabold (tp, flh); Eric Stangl (ss, as, cl); Wilfried Eichhorn (ts, bcl); Walter Hüber (bars, kontra-bcl); Thomas Horstmann (g); Uli Bühl (p); Fritz Heieck (b); Manfred Kniel (dr); Lauren Newton (voc); aufgenommen im Juli 1976 und Januar 1977 (Produzent Frederic Rabold Crew; Toningenieur Carlos Albrecht)

Calig 30 616 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Virgo – Four Seasons

Balloons; Slow Post; Henryk's Trick; High Do; Summer Dance; Montserrat; Sarah

Wilson de Oliveira (ts, ss); Reinhard Glöder (b, e-b); Clemens Schuster (dr); Henryk Darlowski (p, e-p); aufgenommen im Dezember 1976 (Produzenten Henryk Darlowski, Raimund Bücher; Toningenieur Martin Wieland)

Bellaphon BAC 2047 22 DM

Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Music Community

I Want My Mon(k)ey; Via Vorame; Euphemia; Love Crusade; Waiting For George; Flowers For Carla

Lee Harper (tp, flh); Hermann Breuer (tb); Frank St. Peter (sax); Larry Porter (p, fl); Joachim Knauer (b); Alex Bally (dr, berimbao); Leszek Zadlo (fl); aufgenommen im März 1975 (Produzent Heinz Ulm)

Amayana A 4502

Musikalische Bewertung	6–7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Ex Ovo Pro – European Spaßvogel

European Spaßvogel; Mr. & Mrs. Scrooples Lament; What's The Deal; It's Rainin' In My House; Don't Forget The Master; In A Locrian Mood; Happy Sounds

Mandi Riedelbauch (sax, bassoon); Hans Kraus-Hübner (e-p, synthesizer); Roland Bankel (g); Max Köhler (b); Harald Pompl (dr); aufgenommen im September 1976 (Produzent Heinz Ulm)

Amayana A 4504

Musikalische Bewertung	6–7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Von Außenstehenden oder Alt-Fans wird die Jazzszene hin und wieder als „stagnierend" bezeichnet. Wie immer das gemeint ist – in Richtung auf eine Weiterentwicklung des Free Jazz zielt es bestimmt nicht, und über die Aktivität der Altmeister ist man wahrscheinlich auch nicht ausreichend informiert: das ständige Nachwachsen neuer Talente und deren Präsenz auf kleinen unabhängigen Labeln beweist eigentlich das Gegenteil. Die vorliegenden vier Beispiele müßten angeführt werden von Markus Stockhausens Gruppe „Key", deren hervorragende erste Platte auf Calig wir bereits in HiFi-Stereophonie 10/77 besprochen haben. Auf gleicher Qualitätsebene ist die Frederic Rabold Crew anzusiedeln. Rabold, kein Unbekannter mehr, aber immer mit neuen Gesichtern in der jetzt neunköpfigen Gruppe, macht eine intelligente, aber nicht langweilige Musik. Mit Bausteinen aus dem Free Jazz und dem Rock werden Eigenkompositionen mit stimmungsvollem Flair vorgelegt. Die gelungene Abstimmung der vier Blasinstrumente erhält einen besonderen Akzent durch die Hinzuziehung der hochbegabten Sopranistin Lauren Newton, einer Schülerin von Sylvia Geszty, die mit ihrer Stimme den i-Punkt auf den Bläsersatz setzt. Die Themen haben oft, wie heute üblich, einen fragmentarischen Statement-Charakter, doch finden sich auch auskomponierte Stücke wie die eindringliche Stimmungsballade „Achiltibuie", die als Impression eines schottischen Dorfes, so melodienbetont wie sie ist, ausgerechnet vom Schlagzeuger komponiert wurde. Ästhetik und Expression gehen bei der „Crew" mühelos unter einen Hut.
Virgo ist als Quartett beweglicher und kann quikkere Themen vorlegen. Der lockere, professionelle Zuschnitt der Gruppe überrascht, vor allem das flüssige inspirierte Spiel des Sopransaxophonisten Wilson de Oliveira (vor allem im schnellen 6/4-Takter „Summer Dance"). In ihrer internationalen Zusammensetzung – ein uruguayanischer Saxophonist, ein polnischer Pianist spielen mit einer deutschen Rhythmusgruppe – ist die Combo typisch für die Jazzszene.
Bei der Music Community scheint der Schlagzeuger Alex Bally der musikalische Leiter zu sein, jedenfalls schrieb er vier der sechs Themen. Die sechsköpfige Gruppe – mit Leszek Zadlo als Gast – hat sich vorgenommen, Bluesfeeling, lateinamerikanische Rhythmen und Zeitgenössisches in „respektvoller Kollektivität" zu einem einheitlichen Stil zu verschmelzen. Es überwiegt allerdings der Bebop im Stil von Art Blakeys Jazz Messengers, der dann auch am gelungensten sich entfaltet. Andere Versuche schwächen den Gesamteindruck – so wird das Carla Bley gewidmete Stück „Flowers For Carla" etwas bemüht und hinkend exekutiert, und das einleitende „I Want My Mon(k)ey" wäre in einem Club sicher eine umjubelte brasilianisch-afrikanische Folklore-Einlage, auf der Platte hat es mehr Vorzeige-Charakter: Seht mal, das können wir auch. Rund zwei Punkte vom Repertoirewert kostet die knappe Laufzeit der Platte, die mit 29.35 Minuten zehn Minuten zu wenig Musik enthält.
Aus dem Nürnberg-Erlanger Raum stammt die Gruppe „Ex Ovo Pro", der Name klingt nach progressiver Rockmusik. Das stimmt zur Hälfte; Synthesizer, Gitarre und Schlagzeug tendieren zum Rock, Improvisationsverfahren und das verwendete Fagott (wann hat man es seit Yusef Lateef wieder im Jazz gehört?) zum Jazz. Die Gruppe profiliert sich durch eine eigene Handschrift der Kompositionen, für die – in sechs von sieben Fällen – der Synthesizerspieler Hans Kraus-Hübner verantwortlich zeichnet, der hauptberuflich als Musikpädagoge wirkt. Eine dunkle Stimmung liegt über der Platte, hervorgerufen durch die in alten Kirchentonarten und seltenen Modi stehenden Stücke. Wenn man auch nicht, wie der Hüllentext, gleich von „seelischen Streßzuständen" sprechen will, denen der Hörer ausgesetzt sei, so ist doch auch ein pures Vergnügen über den „European Spaßvogel" und seine „Happy Sounds" (so die Titel zweier Stücke) nicht gegeben. Teutonische Fusion-Music? Vielleicht, aber von ordentlicher Qualität Li.

Julian Priester And Marine Intrusion – Polarization

Polarization; Rhythm Magnet; Wind Dolphin; Coincidence; Scorpio Blue; Anatomy Of Longing

Julian Priester (tb, string syn); Ron Stalling (ts, ss); Ray Obiedo (g); Curtis Clark (p); Heshimá Mark Williams (e-b); Augusta Lee Collins (dm); aufgenommen Januar 1977 in Ludwigsburg (Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1098 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Jack DeJohnette's Directions – New Rags

Minya 's The Mooch; Lydia; Flys; New Rags; Steppin' Thru

Jack DeJohnette (dm, p); John Abercrombie (g, e-mandolin); Alex Foster (ts, ss); Mike Richmond (b, e-b); aufgenommen Mai 1977 in Ludwigsburg (Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1103 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die vorliegenden Alben von Julian Priester und Jack DeJohnette sind zwei für ECM-Maßstäbe mittelmäßige, d. h. nicht überraschende Produktionen. Julian Priester – ein Mann mit einer soliden Hardbopvergangenheit – stellt seine Gruppe mit lyrischen, klangbetonenden Stücken aus dem Bereich des modalen Jazz vor. Der Posaunist streicht sich selbst viel zu breit als Solişt heraus, dabei scheint er einen mittleren Weg zwischen den Konzepten des virtuo-

sen Melodikers Jay Jay Johnson (von dem man heutzutage so wenig hört) und des sparsamer agierenden Klangkünstlers Albert Mangelsdorff gehen zu wollen. Indessen sagt mir bei „Polarization" besonders die lineare Improvisation des Pianisten Curtis Clark zu. Man kann der Gruppe bescheinigen, daß sie eine sehr klare Musik macht, die Spieler interagieren sensibel. Von den sechs Kompositionen halte ich Curtis Clarks „Anatomy" für die beste.
Stark von Rockrhythmik geprägt ist die Musik der „Directions" des Jack DeJohnette. Nun wird die Sache allerdings nie ungelenk, aufdringlich oder gewalttätig, dafür sorgt schon der hochmusikalische Schlagzeuger selbst. Außerdem sind die einzelnen Stücke sehr locker und spontan dargeboten. Dabei gibt sich Alex Foster auch in einem durchweg lyrischen Kontext als vitaler Jazzbläser zu erkennen, der aber auch bei robuster Tongebung nicht in Exzesse verfällt. Bei „Lydia" – hier spielt DeJohnette Klavier! – kann man an die frühere Zusammenarbeit von Joe Farrell mit Chick Corea auf Platten dieses Labels erinnert werden. Der von mir sehr geschätzte Gitarrist John Abercrombie zeigte sich für mein Empfinden in anderem Rahmen – beispielsweise mit dem Trompeter Enrico Rava – jedoch vielseitiger. Alex Foster lieferte mit „Flys" und „Steppin' Thru" die beiden interessantesten Themenlinien des Albums „New Rags". – Perfekte Aufnahmequalität bei jeder der Platten. G. B.

Duke Jordan Trio – Live In Japan

Flight To Jordan; Forecast; Paula; Bluebird; Misty Thursday; W'utless; Scotch Blues; Jordu; Two Loves; In My Solitude; No Problem; Cold Bordeaux Blues; Tall Grass; I'm Gonna Learn Your Style; Embraceable You; Night Train From Snekkersten; Jordu; Flight To Japan

Duke Jordan (p); Wilbur Little (b); Roy Haynes (dm); aufgenommen im September 1976
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Takao Shimazaki)

SteepleChase SCS-1063/64 (2 LP, Bellaphon-Import) 38 DM

Musikalische Bewertung	9/8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Duke Jordan Quartet – Misty Thursday

There's A Star For You; Hymn To Peace; Misty Thursday; Night Train To Snekkersten; Jealous Blues; Lady Linda; I'm Gonna Learn Your Style

Duke Jordan (p); Chuck Wayne (g); Sam Jones (b); Roy Haynes (dm); aufgenommen im Juni 1975
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Elvin Campbell)

SteepleChase SCS-1053 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Al Haig Trio – Chelsea Bridge

Sweet And Lovely; Maoco; How Insensitive; Chelsea Bridge; Dolphin Dance; Love Will Find A Way; Lush Life; We'll Be Together

Al Haig (p); Jamil Nasser (b); Billy Higgins (dm); aufgenommen im Juli 1975
(Produzenten Kiyoshi, Yasohachi Itoh; Toningenieur David Baker)

East Wind EW 8023 (Phonogram-Import) 25 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Al Haig ist der Nachfolger von Duke Jordan im Charlie-Parker-Quintett gewesen, und beide zählen auch heute noch zu den kreativsten Pianisten der Bebopbewegung. Jordans neuer Vertrag mit SteepleChase hat viel dazu beigetragen, daß er sich jetzt wieder ganz der Musik widmen darf und nicht mehr als Taxifahrer in New York tätig zu sein braucht. Wenn es nicht zu vereinfachend wäre, dann könnte man sagen, daß Duke Jordan das melodiöseste Bud-Powell-Klavier spielt, das man sich denken kann. Aber das brächte den Pianisten in einen eklektizistischen Geruch, der ungerechtfertigt wäre, denn Jordan hat sich eine durchaus eigene Plattform innerhalb des Bopidioms geschaffen. Mit Little und Haynes versteht er sich hervorragend, und so erlebt man in dem gut anderthalbstündigen Konzert aus der Denki Hall in Fukuoka ein Trio, dessen Spielfreude nur so aus den Rillen dräut und dem damit eine großartige Kommunikation zum Livebesucher – aber auch zum einsamen Zuhörer vor der heimischen Stereoanlage! – gelingt. (Ein Nebengedanke: Wo – außer in Japan – könnte das Duke-Jordan-Trio wohl sonst noch die größten Säle füllen? Nippons Jazzbegeisterung scheint unübertrefflich!) Das enthusiasmierte, mit anfeuernden Zwischenrufen nicht sparende Publikum suhlt sich geradezu in Littles unverschämt fettem Sound, der mit zum ansteckenden Humor der unkomplizierten Straight-Soli des Bassisten beiträgt. Ein besonderes Vergnügen ist Haynes' energetisches Schlagzeugspiel, das dem Trio einen gewaltigen Impetus verleiht. Bis auf drei stammen alle Stücke des Albums von Duke Jordan, und es spricht Bände, welche Komponisten er neben sich „duldet" – Duke Ellington („Solitude"), Charlie Parker („Bluebird"), George Gershwin („Embraceable You"). Jordan gehört zu den begabtesten Themenschreibern des modernen Jazz, und jede seiner Nummern ist eine Klasse für sich: der witzfunkelnde „Scotch Blues", der übermütige Calypso „W'utless", die subtilen Balladen „Paula", „Two Loves" und „Tall Grass", der unverwelkt frische Dauerhit „Jordu" (den das Trio gleich zweimal spielen muß – vor und nach der Pause), der funk-verdächtige „Cold Bordeaux Blues", die auf reizvollen Melodiefiguren basierenden Bebopswinger „No Problem", „Flight To Jordan" und „Forecast". Das stimmungsreiche „Misty Thursday" besitzt alle Voraussetzungen zu einem „Mood"-Evergreen und ist als Titelstück einer anderen SteepleChase-Platte mit Duke Jordan ausgewählt worden. Hier begegnet man einem weiteren Pionier der New Yorker Bebopszene: Chuck Wayne, der einst einen guten Platz neben Jimmy Raney, Johnny Smith und Billy Bauer innehatte, aber nie den seinem Talent entsprechenden Bekanntheitsgrad erringen konnte. Wayne imponiert durch Ideen und einen ungemein strahlenden, plastischen Klang, der sich beinahe anhört, als sei er mit leichtem Hall angefärbt worden. Schade aber, daß Waynes Soloraum recht klein gehalten ist; von den prächtigen call-and-response-Dialogen („Jealous Blues") zwischen ihm und Jordan hätte man ebenfalls gern mehr gehört. Ein bißchen enttäuschend auch, daß so wenig Gewicht auf Arrangements gelegt worden ist – ausgeschriebene Unisoni finden sich nur im „Jealous Blues", während Wayne in allen anderen Ensemblepassagen lediglich fill-ins zum themagebenden Piano liefern muß. Haynes trommelt prägnant und treibend; Jones spielt eleganter als Little, aber nicht weniger kraftvoll und anspornend. Die „Hymn To Peace" entwickelt sich aus einem folksongartigen Einstieg zu einem schwebend leichten Swinger; „Lady Linda" bereichert die Galerie der zahllosen „Damenporträts" des Pianisten, für die er besonders aparte Pastelltöne zu mischen weiß. Zwei Kompositionen dürften dem aufmerksamen Zuhörer bekannt vorkommen: „There's A Star For You" ähnelt dem Standardsong „I Remember You", und „I'm Gonna Learn Your Style" zeigt eine starke Verwandtschaft zu „I Didn't Know What Time It Was". Die Konzertaufnahme hat alle Instrumente ziemlich gleichmäßig in der Mitte gehalten; auf beiden SteepleChase-Produktionen mußte das übergroße Baßvolumen herunterreguliert werden. Verschiedene Zerrfelder auf dem ersten Titel von „Misty Thursday".
Al Haigs Spielweise ist sehr akkordisch geworden, pedalbetont, mit weichen, fließenden Übergängen – hier erlebt man gewissermaßen einen „Bill Evans des Bebopklaviers". Die Substanztiefe des Musikers enthüllt sich erst nach intensivem Zuhören; für oberflächliche Gemüter mögen da falsche Assoziationen zu dem Begriff „Cocktail Piano" aufkommen – eine Gefahr, der Haig aber gründlicher aus dem Wege geht als beispielsweise Ahmad Jamal. Der Eindruck des „lyrischen Impressionisten" verstärkt sich noch, wenn Haig ohne Partner improvisiert wie in den Strayhorn-Titeln „Chelsea Bridge" und „Lush Life". Herbie Hancocks „Dolphin Dance" offenbart jenen entspannten, anstrengungslosen Swing, wie ihn nur die Meister und Altmeister des Jazzpianos im Handgelenk haben. Billy Higgins bietet die LP wieder einmal Gelegenheit, die Besen auszupacken; Jamil Nasser ist kein schwindelnmachender Akrobat, spielt aber sehr melodische, „gesungene" Soli und ein gutes Begleitwalking. In der Repertoirebewertung sind etliche Punkte für Haigs kluge Titelauswahl enthalten, die neben den Standards von Strayhorn, Arnheim („Sweet And Lovely") und Jobim („How Insensitive") auch harmonisch ergiebige Kompositionen der Jazzmusiker Jimmy Raney, Sam Brown und – wie schon erwähnt – Herbie Hancock umfaßt. Vereinzelte Klirrtendenzen bei hoher Lautstärke, sonst gute Klangwiedergabe (allerdings wird der rechte Stereoraum ein bißchen verschenkt – die Bandbreite geht nur von links bis knapp über die Mitte). Die Klaviersoli sind etwas dunkler als die Triotitel aufgenommen worden. Scha.

Laurindo Almeida – Virtuoso Guitar

Yesterday; Jazz-Tuno At The Mission; Late Last Night; Sonata For Guitar And Cello

Laurindo Almeida (g); Clare Fischer (p, el-p); Emil Richards (vib, marimba); Chuck Domanico (b); Chuck Flores (dm, perc); Aime Maurice Vereeck (perc); Frederick Seykora (cello)
(Produzenten Ed Wodenjak, Michael Phillips; Chef-Toningenieur Ed Wodenjak)

Crystal Clear Records CCS 8001

Charlie Byrd

Moliendo Café; Old Hymn; At Seventeen; Swing 39; It's All Clear To Me Now
Charlie Byrd (g, arr); Joe Byrd (b); Wayne Phillips (dm); Paula Hatcher (fl); Bill Reichenbach (tb)
(Produzenten Ed Wodenjak, Michael Phillips; Chef-Toningenieur Ed Wodenjak)

Crystal Clear Records CCS 8002

San Francisco Ltd.

Reap What You Sow; Mambo Del Norte; Just A Closer Walk With Thee; What's The Matter With Love; I'll Be Your Baby Tonight; Cannonball

Terry Garthwaite (lead vocals); Phil Smith (ts, cl, fl); Robert Scott (dm); Brian Atkinson (tp, vib); David Austin (p); Chuck Metcalf (b); Kent Middleton (perc, harm); Bill Schwartz (g); John Stafford (as, cl, fl); Willow Wray (voc)
(Produzent und Chef-Toningenieur Ed Wodenjak)

Crystal Clear Records CCS 5004

Gino Dentie And The Family – Direct Disco

Movin'; Happy Music; The Hustle; Sexy; Express; Get Down Tonight

(Produzent Ed Wodenjak; Chef-Toningenieur Carl J. Yanchar)

Crystal Clear Records CCS 5002

Die amerikanische Firma „Crystal Clear Records", in Deutschland von „Blank Systeme GmbH" vertreten, will den HiFi-Freunden etwas Besonderes bieten. Sie produziert ausschließlich direktgeschnittene Platten, deren Aufnahmen unmittelbar in die Mutterfolie gefräst werden, also ohne den Umweg über Magnetbandaufzeichnungen – und damit ohne die Möglichkeiten des Re-Mixing, Overdubbing, Equalizing, Splitting und was es der Tricks und Techniken sonst noch gibt. Ein sehr „ehrliches" Verfahren somit, das dem Hörer Aufnahmen garantiert, wie sie live und unmanipuliert – sieht man von der Regie des Mischpults ab – im Studio gespielt worden sind. Um die bestmögliche Wiedergabe zu erreichen, laufen „Crystal Clear Records" mit 45 statt $33^1/_3$ Umdrehungen, was freilich eine wesentlich kürzere Spielzeit der 30-cm-LPs mit sich bringt (sie liegt zwischen knapp 22 und 25 Minuten pro Platte). Das Startprogramm besteht aus vier Alben (bei Erscheinen dieser Zeilen dürften es allerdings schon mehr geworden sein), die bis auf

eine Ausnahme ein gutes musikalisches Niveau erkennen lassen. Auf der ersten Seite von „Virtuoso Guitar" machen Laurindo Almeida und andere namhafte Spitzenleute der kalifornischen Westküste einen delikaten, sehr kultivierten Kammerjazz, in den außer dem Gitarristen auch Clare Fischer und Emil Richards solistische Tupfer einbringen können, allerdings in bescheidenem Rahmen und ganz im Dienste des Lateinamerikaners. Auf der Rückseite spielt Almeida zusammen mit dem fruchtig-reifen, tänzerisch bewegten Cello von Frederick Seykora und dem sparsam akzentuierenden Perkussionisten Chuck Flores die Welturaufführung einer Sonate für Gitarre und Cello des brasilianischen Komponisten Radames Gnattali, dessen dreisätziges Werk einen eher spanischen denn südamerikanischen Einfluß spüren läßt und das von Almeida in strikt konzertanter Form, also ohne jede Improvisation, vorgestellt wird.
Sein Kollege Charlie Byrd bewegt sich demgegenüber ganz auf Jazzterrain, wobei er unter Hinzunahme der Flötistin Paula Hatcher und des Posaunisten Bill Reichenbach (der kein Zug-, sondern ein Ventilinstrument zu spielen scheint) einen sehr reizvollen, dicht verwobenen Quintettsound erzielt, der nicht zuletzt von der swingenden Schlagzeugerei des beweglichen Wayne Phillips profitiert. Schade, daß Byrd und Co. nicht genügend Raum zum Ausspielen zur Verfügung haben – elf Minuten pro Seite sind schnell herum.
„San Francisco Ltd." entpuppt sich als recht eigenwillige Funk-Gruppe, die eine emotionsgeladene, rhythmisch forcierte Musik abzieht – ein unbekümmertes Gemisch aus Gospel-, Rock- und Salsa-Materialien, mit kräftigem, gekonntem Jazzeinschlag (sehr hübsch und swingend die originell verfremdete Dixielandnummer „Just A Closer Walk With Thee") und einer ordentlichen Prise nostalgischen Schlagerfeelings (nach dem Motto „back to the forties"). Eine Gruppe, die sich deutlich vom Durchschnitt abhebt und die man hoffentlich noch öfter auf Platten zu hören bekommt.
Keine größeren Ambitionen hingegen haben „Gino Dentie And The Family": die übliche Disco-Schaffe mit dick aufgetragenen Rockmetren, stotterndem Elektrobaß, Synthesizer und anderen Keyboards, „souligen" Bläserriffs und dümmlichen Vokalpassagen, die meist nur aus ständig wiederholten Wortfloskeln bestehen.
Der Klang der „Crystal Clear Records" ist in der Tat außerordentlich brillant und plastisch, mit exzellenter Baßabstrahlung, verzerrungsfreier Dynamik und vorzüglicher Präsenz. Bis auf eine Ausnahme sind die vier LPs aus natürlichem, also nicht eingeschwärztem, weißem Vinyl gepreßt, unter – wie es im Hüllentext heißt – besonders sorgfältiger visueller und akustischer Kontrolle. Was aber offenbar nicht verhindern konnte, daß sich trotzdem hin und wieder kleinere Rillengeräusche und sogar Knacker und Kratzer eingeschlichen haben. Der Preis ist vom deutschen Vertriebspartner nicht mitgeteilt worden, aber er dürfte sicher über dem für normaltourige Langspielplatten liegen. Ob sich unter diesen Umständen ein gesunder Markt finden läßt, bleibt abzuwarten. Scha.

Keith Jarrett – The Survivors' Suite

Beginning; Conclusion

Keith Jarrett (p, ss, bass recorder, celeste, osi drum); Dewey Redman (ts, perc); Charlie Haden (b); Paul Motian (dm, perc); aufgenommen April 1976 (Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Martin Wieland)

ECM 1085

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8–9

Vince Benedetti – The Dwellers On The High Plateau

Vince Benedetti (p); Andy Scherrer (ts, ss); Eric Peter (b); Billy Brooks (dm); aufgenommen Juni 1977 (Produzent Joe Haider; Toningenieur Carlos Albrecht)

Ego Records 4005

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8–9

Hier haben wir zwei Platten, die sich in mancher Beziehung ähneln. Zunächst einmal wurden beide von verschiedenen Münchener Firmen in demselben Ludwigsburger Studio, das für seine sorgfältigen Aufnahmen bekannt ist, aufgenommen. Die Musiker sind – bis auf den deutschen Bassisten Eric Peter – alle Amerikaner. Die Instrumentierung der Quartette ist bezüglich der Hauptinstrumente der einzelnen Gruppenmitglieder identisch: Da gibt es zwei kraftvolle, klangfarbenstarke Tenorsaxophonisten, zwei Pianisten mit geschliffener Technik und lyrischer Grundeinstellung, zwei Bassisten mit vollem Sound und der Bemühung um solide Rhythmik sowie zwei Schlagzeuger, die sich der melodischen Aspekte und Funktion ihres Instruments bewußt sind. Beide Gruppen gehören sozusagen dem „mainstream" dieser Zeit an, bevorzugen rhythmisch-metrisches und modales oder kadenzmäßiges Improvisieren. Und doch fielen diese beiden Alben im Konzept sehr unterschiedlich aus: Keith Jarretts Musik ist vor allem auf Spontaneität und den Zufall abgestellt. Deutlicher vorgeformt und strukturiert ist Vince Benedettis Aufnahmenserie. Vereinfacht könnte man sagen: Jarretts Platte ist die avantgardistische, Benedettis schließlich die traditionellere. Da Jarrett hier nicht ganz so intensiv mit markanten Themen arbeitet wie auf manchen seiner früheren Platten für das Label Impulse, erschließt sich dieser Suitenablauf nicht so leicht. Momente wunderbaren Jazzspiels sind jedoch Dewey Redmans erstes Tenorsaxophonsolo auf „Beginning" und Jarretts Klavierimprovisation im Anfangsteil von „Conclusion". Daß der Pianist ein akzeptabler Sopransaxophonist ist, weiß ich, seit ich ihn im Winter 1969/70 in einem Jazzkeller in Metz einen Abend lang hörte. Nun kann er es auch einmal auf dieser Schallplatte beweisen; allerdings sind mir seine Pianobeiträge lieber. Die solistischen Versuche Jarretts auf der Baßblockflöte in der Einleitung der Suite könnten gern entbehrt werden. Haden und Motian beweisen sich wieder einmal als großartiges Rhythmusgespann.
Stark dem geradeaus gerichteten Drive verpflichtet musiziert Benedettis Quartett. Der Leader spielt beispielsweise bei „Vigil" ein beeindruckendes Klaviersolo, das beweist, wieviel aus swingendem Kadenzspiel immer noch herausgeholt werden kann. Billy Brooks am Schlagzeug läßt den Rhythmus äußerst leichtfüßig mitlaufen, Rockelemente vermischen sich glaubhaft mit einer Hardbop-Konzeption. Besonders gut gefällt mir der Blues „The Call", in dem Scherrer sich als Tenorsaxophonist profiliert. Allerdings kann man dabei deutlich den Coltrane-Schüler (auch auf dem Sopran) erkennen. Natürlich muß man Redman vom Jarrett-Quartett als den größeren Individualisten würdigen. Da Vince Benedettis Album jedoch kompositorisch sehr gut vorbereitet wurde, kann es sich ohne Scheu mit der ersten Platte von Jarretts Gruppe auf ECM vergleichen lassen. Einzig stört mich bei „The Black Notes" Benedettis manieriert-monotone Phrasierung von rockigen Achtelketten, die völlig mit dem Schlagzeug-Beat verzahnt sind. Da ist Ramsay Lewis' Cocktail-Jazz nicht mehr allzu weit. Kurz: zwei gute Platten mit leichten Schönheitsfehlern. G. B.

Sheila Jordan – Confirmation

God Bless The Child; My Favorite Things; Inch Worm; Because We're Kids; Confirmation; By Myself; Why Was I Born; Pearlie's Swine

Sheila Jordan (voc); Norman Marnell (ts); Alan Pasqua (p); Cameron Brown (b); Beaver Harris (dm); aufgenommen im Juli 1975
(Produzenten Kiyoshi, Yasohachi Itoh; Toningenieur David Baker)

East Wind EW 8024 (Phonogram-Import) 25 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Obwohl Sheila Jordan zu den eigenwilligsten und persönlichkeitsstärksten Sängerinnen des Jazz gehört, ist ihr Ruf kaum über den Kreis der Eingeweihten hinausgedrungen, was hauptsächlich auf eine sträfliche Vernachlässigung seitens der Plattenfirmen zurückgeführt werden muß. Das Album „Confirmation" (bezeichnenderweise auf einem japanischen Label herausgekommen) trifft somit in eine echte Lücke und stellt einen entsprechend hohen Repertoirewert dar. Sheila Jordan wird zwar gemeinhin der Avantgarde zugerechnet, aber im Vergleich zu Jeanne Lee, Karin Krog, Flora Purim und Urzula Dudziak singt sie eher konventionell, will sagen, sie interpretiert Texte, erzählt Geschichten und ist nicht darauf aus, lautmalerische Verfremdungen und stimmliche Geräuschexperimente zur Diskussion zu stellen. Dabei geht ihre Kunst weit über den herkömmlichen Vortrag von Balladen und Standards hinaus – sie verfügt über eine sehr ungewöhnliche Ausdrucksweise, indem sie alle Texte quasi als Instrumentalsoli phrasiert und bindet, ihnen sehr emotional ans Wort geht und zu seltener Eindringlichkeit verhilft. Wenn sie auf Texte verzichtet, wie im zweiten Teil von „Confirmation" (wo die Künstlerin Charlie Parkers Altsaximprovisationen nachempfindet), dann gerät das weniger zum Scatgesang als vielmehr zu einem stileigenen Vokalisieren, ganz im Sinne des instrumentalverwandten, „emanzipierten" Jazzgesangs. Die erste Hälfte der Eastwind-Platte dreht sich ausschließlich um Songs, die auf die eine oder andere Art mit Kindern zu tun haben, darunter das wenig bekannte „Because We're Kids" von Friedrich Hollaender, das jüngst im Programm der Deutschlandtournee von Jerry Lewis zu hören war. An Sheila Jordans Seite begegnet man zwei renommierten Musikern des „neuen" Jazz (Brown und Harris), wobei die Gruppe über weite Strecken allein vom großartigen – und großartig aufgenommenen – Spiel des Bassisten getragen wird. Ein interessanter Mann ist Alan Pasqua, der gleichermaßen als Begleiter wie als Solist imponiert und der seine aus klarstem Bebopquell gespeiste Klavierstilistik mit impressionistischen Zwischentönen und modalen Anklängen bereichert. Fast völlig ohne Eigenfarbe klebt Norman Marnell am Coltrane-Vorbild; allenfalls in Steve Kuhns „Pearlie's Swine" zeigt er geringe Ansätze zur Selbständigkeit. Die Gesangsstimme ist gut in die Gruppe hineingestellt; Fertigung und Wiedergabe genügen hohen Qualitätsmaßstäben. Scha.

Plas Johnson – The Blues

Our Day Will Come; Georgia On My Mind; Bucket O' Blues; Please Send Me Someone To Love; Parking Lot Blues; Don't You Know Little Girl; Time After Time; Once More For Johnny

Plas Johnson (ts, as); Herb Ellis (g); Mike Melvoin (p, el-p); Ray Brown (b); Jake Hanna (dm); Bobbye Hall (perc); aufgenommen ca. 1975
(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)

Concord Jazz CJ-15 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Plas Johnson – Positively

Positively; Lover Man; Let's Get It All Together; Easy For You To Say; Never More; My Foolish Heart; Careless Love; A Cottage For Sale; Dirty Leg Blues; Sea Sea

Plas Johnson (ts, as); Herb Ellis (g); Mike Melvoin (p, el-p); Ray Brown (b); Jake Hanna bzw. Jimmie Smith (dm); Bobbye Hall (perc); aufgenommen ca. 1976

Concord Jazz CJ-24 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Plas Johnson, Jahrgang 1931, hat zwar schon verschiedene Platten als Leader herausgebracht (zwei davon unter dem Pseudonym Johnny Beecher auf

dem längst eingegangenen Charter-Label, aber richtig bekannt ist er eigentlich nur einer bestimmten Schar von Eingeweihten, die ihn als fähigen Solisten zahlloser Studioorchester – Henry Mancini („Pink Panther Theme"), Glen Gray, Van Alexander, Oliver Nelson, Neal Hefti etc. – schätzen gelernt haben. Was wirklich in diesem Musiker steckt, kann man jetzt dank Concord-Präsident Carl E. Jefferson anhand zweier ausgezeichneter Plattenproduktionen erfahren. „Fabelhaft", war Herbert Lindenbergers Reaktion nach dem ersten Abspielen von „The Blues", und sein englischer Kritikerkollege Alun Morgan schwärmte von „Positively" als von einem Album, „das in mir den Wunsch erweckt, mit der nächsten Maschine schnurstracks nach Los Angeles zu fliegen". Die kalifornische Metropole ist Johnsons „Heimatbasis", und aus diesem Westcoast-Umkreis hat er sich auch seine „Sidemen" für die beiden Concord-Sitzungen besorgt, wobei die Aufnahmen für „The Blues" unter einem besonders glücklichen Stern vonstatten gegangen sind. Johnson ist das, was die Amerikaner respektvoll einen „real pro" nennen, von der Pike auf geschult, mit einem enormen Reservoir an Jazzfeeling und Swing. Seine kraftstrotzende, hartschalige Tenorsaxspielweise rückt ihn in die Nähe jener „Texas Shouter", von denen die renommiertesten Herschel Evans, Buddy Tate und Budd Johnson heißen (Booker Ervin einmal ausgeklammert, der innerhalb dieser Landschaft eine modernere Richtung verfolgte). An Plas Johnsons Tenorsaxophon klebt eine Menge Gospel-Erde und unverfälschter Funk-Humus; der Ton ist fest und ehern, gestählt in den diversen Rock'n'Roll- und Rhythm & Blues-Bands, mit denen der Musiker zu Beginn seiner Laufbahn umhergezogen ist. Ein Titel wie „Parking Lot Blues" ist geradezu prädestiniert, als echter Souljazz allen artifiziellen Retortenersatz vom Plattenteller zu fegen. Darüber hinaus aber ist Plas Johnson ein „Balladeer" vom Kaliber eines Coleman Hawkins und Gene Ammons – gewagte Vergleiche vielleicht für manche Leser, aber gewiß nur so lange, bis sie gehört haben, was Johnson aus „Georgia On My Mind" und „Don't You Know Little Girl" zu machen weiß. Auf dem Altsaxophon kommt ganz klar der Einfluß von Johnny Hodges heraus, freilich nicht so unverblümt, daß man Johnson einen Kopisten zeihen müßte. Dem steht schon die Tatsache entgegen, daß der Wahlkalifornier (er ist in New Orleans großgeworden) auch einiges von der Jump-Expressivität eines Pete Brown und Earl Bostic verarbeitet hat, was man vor allem dem Stück „Never More" entnehmen kann. Im „Lover Man" überträgt Johnson den seidigen Glanz des Hodges-Horns auf das Tenorsaxophon, um es im nächsten Moment wieder tief und voll in die unteren Register gleiten zu lassen. Ein „master musician", dem diese Platten hoffentlich die längst verdiente Anerkennung der großen Öffentlichkeit einbringen werden! Drei Sätze noch zu den anderen Musikern: Eine bessere Begleitgruppe hätte sich Johnson sicher nicht wünschen können – mit Ellis, Brown und Hanna als Partner würde selbst ein nicht so kompetenter Mann wie er gut aussehen. Mike Melvoin ist naturgemäß am eindrucksvollsten, wenn er akustisches Klavier spielt (auf „Positively" tut er das öfter als auf der anderen Platte), aber auch auf dem Elektropiano versteht er nachhaltige Wirkungen zu erzeugen, insbesondere, wenn er es gitarrenhaft („Never More") oder vibraphonartig schillernd („My Foolish Heart") ertönen läßt. Nicht zuletzt sollten Melvoins kompositorische Fähigkeiten erwähnt sein: Das Original „Let's Get It All Together" ist ein echter Renner, der sich auf Anhieb ins Ohr bohrt. Runder, warmer Stereoklang; etwas unsaubere Oberfläche (vor allem auf der B-Seite von „The Blues").

Scha.

Mangelsdorff / Mouzon / Pastorius – Trilogue – Live!

Trilogue; Zores Mores; Foreign Fun; Accidental Meeting; Ant Steps On An Elephant's Toe

Albert Mangelsdorff (tb); Alphonse Mouzon (dm); Jaco Pastorius (b-g); aufgenommen November 1976 bei den Berliner Jazztagen
(Produzent Joachim E. Berendt; Toningenieur Carlos Albrecht)

MPS 0068.175

Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	9

Ich kann mich entsinnen, wie es vor einigen Jahren einmal hieß, Albert Mangelsdorffs nächste Platte auf MPS werde mit einer amerikanischen Rhythmusgruppe aufgenommen. Das war noch fast in der Blütezeit des europäischen Free Jazz, bei dem metrische Rhythmik weitgehend und Kadenzen gleich ganz und gar verpönt waren. „Fein", dachte ich und hoffte auf Albert plus ein Trio mit Klavier, auf relativ traditionelle Musik, die der Posaunist – im Unterschied zu vielen, den meisten seiner Free-Kollegen – ja spielen kann. Gut, dann kam es anders: MPS produzierte keine Quartett-, sondern eine Trio-Platte, aber immerhin saß der große Elvin Jones am Schlagzeug, Bassist war der hervorragende Palle Danielsson aus Schweden. Albert Mangelsdorff hat eine Schwäche für starke Drummer. So tat er sich für seine zweite Platte dieser Kategorie (das vorliegende Live-Album) mit dem Supermann Alphonse Mouzon zusammen. Baß, genauer gesagt: Baßgitarre, spielt Jaco Pastorius, der vor allem im rockorientierten Spiel zu Hause ist. Und obwohl Joachim E. Behrendt es in seinem Hüllentext nicht so darstellt, will mir die Auswahl des Bassisten als eine Verlegenheitslösung vorkommen. Wenn es schon Amerikaner sein sollen (oder Musiker der US-Szene), wie gern hätte ich z. B. Eddie Gomez, Cecil McBee, Gary Peacock, Stafford James oder Dave Holland am Baß gehört. Wie schön wäre es, Mangelsdorff einmal mit so musikalischen Schlagzeugern zu hören wie Jack DeJohnette, Barry Altschul, Paul Motian oder Tony Williams. Stellt man sich dazu noch einen guten Pianisten vor – das könnte eine sensationelle Platte werden. Aber auch das vorliegende Album ist hervorragend. Es enthält viele Momente inspirierter Interaktion; erregende rhythmische Spannung ist allgegenwärtig; die Stücke sind durchweg kraftvolle, deftige Musik. Das Berliner Publikum wußte diesen „Trilogue" zu würdigen – der Beifall beweist es. Freies Zusammenspiel charakterisiert „Accidental", „Elephant's" marschiert mit rockigen Schritten, „Fun" erinnert an den „spanischen" Mangelsdorff, wie er weiland im alten Quintett walzerte. Am besten kann er seine melodische Einfallsgabe im lockeren Swing von „Zores Mores" ausspielen. Die erstaunlichen Überblaseffekte des Posaunisten sind immer wieder eine originelle Dreingabe. Insgesamt ist die Balance zwischen Vorbereitetem und Spontanem, Komposition und „blowing session" gut gelungen, die Aufnahmequalität ordentlich. Wenn man den Wunschtraum einer Mangelsdorff-Platte, wie ich ihn ausmalte, einmal vergißt oder verdrängt, kann man auch mit „Trilogue" sehr zufrieden sein.

G. B.

Poll Winners Three!

Soft Winds; Crisis; The Little Rhumba; Easy Living; It's All Right With Me; Mack The Knife; Raincheck; Minor Mistery; The Masquerade Is Over; I Hear Music

Barney Kessel (g); Ray Brown (b); Shelly Manne (dm); aufgenommen im November 1959
(Produzent Lester Koenig; Toningenieur Roy DuNann)

Contemporary S 7576 (Teldec Import Service)
22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9–8

The Poll Winners – Straight Ahead

Caravan; Someday My Prince Will Come; Blue Boy; Laura; Two Cents; One Foot Off The Curb

Barney Kessel (g); Ray Brown (b); Shelly Manne (dm); aufgenommen im Juli 1975
(Produzent Lester Koenig; Toningenieur Roy DuNann)

Contemporary S 7635 (Teldec Import Service)
22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9–8

„Poll Winners Three!" ist eine der vier LPs, die in den Jahren 1957–1960 von Barney Kessel, Ray Brown und Shelly Manne für das Contemporary-Label des Produzenten Lester Koenig gemacht wurden, unter Bezug auf die damals regelmäßigen Pollsiege dieser drei modernen Spitzenmusiker. Ihre Platten gehören noch immer zu den swingendsten Trioaufnahmen, die je in Rillen gepreßt worden sind, und sie dokumentieren, daß das Wörtchen „Interaktion" schon lange Gültigkeit besaß, bevor es die Free-Leute als inzwischen vielstrapazierten Neubegriff zu propagieren wußten. Man sollte sich den Genuß verschaffen, die Poll Winners nicht nur als großartig integrierte Gruppe zu hören, sondern jeden der drei Musiker einzeln und nur auf sein Instrument konzentriert zu verfolgen: Barney Kessel und die von ihm in den Bebop herübergeführte Charlie-Christian-Grundschule, Ray Browns wahrhaft souverän regierenden Baß und Shelly Mannes bestechend präzise, finessenreiche Schlagzeugarbeit. Die Contemporary-Platten aus den spätfünfziger Jahren zeichnen sich fast alle durch eine selbst heute noch zu goutierende Stereo-Qualität aus: „Poll Winners Three!" ist ein überzeugendes Beispiel dafür. Das Rezensionsexemplar zeigte auch bei großer Lautstärke nur wenig Oberflächengeräusche; allerdings war eine kräftige Trebleanhebung erforderlich, um alle Beckenfeinheiten des Schlagzeugers mitzubekommen.
Fünfzehn Jahre nach ihrer letzten Produktion hat Lester Koenig die Poll Winners von einst noch einmal zu einer Studiositzung zusammengebracht. „Straight Ahead" lautet das Plattenmotto, und die Resultate erwecken beinahe noch mehr Begeisterung als zuvor. In der Zwischenzeit ist die Musik des formidablen Trios noch dichter, noch intensitätsgeladener geworden: Klassejazz, wie man ihn in dieser Vollkommenheit nur von echten „Giants" geboten kriegt. Kessel hat sich zwar nicht gerade dem Free-Lager angeschlossen, aber seinem komplexer strukturierten Spiel merkt man an, daß die Entwicklung der letzten Jazzjahre auch an einem so dem Tradierten verhafteten Musiker wie ihm nicht spurlos vorübergegangen ist. Auch untereinander sind die gestalterischen Beziehungen und Trio-Querverbindungen „freier" geworden, freier im Sinne einer noch entschiedeneren Hinwendung zur absoluten Improvisation, unter weitgehendem Verzicht auf arrangementmäßige Absprachen. Dazu gehört, daß auch die einzelnen Stücke länger dauern, daß man sich stärker ausspielt: statt fünf finden jetzt nur noch drei Titel auf einer Seite Platz. Nicht geändert hat sich der unbändige Swing und das großartige Gruppenverständnis, das kaum glauben läßt, daß hier kein reguläres, ständig zusammenarbeitendes Trio am Werke ist. Klar und plastisch umrissene Stereo-Position der drei Instrumente: Schlagzeug links, Baß rechts, die Gitarre in der Mitte. Scha.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.



The Crusaders – Those Southern Knights

Spiral; Keep That Same Old Feeling; My Mama Told Me So; 'Til The Sun Shines; And Then There Was The Blues; Serenity; Feeling Funky

Wayne Henderson (tb); Wilton Felder (ts); Joe Sample (keyboards); „Stix" Hooper (dr); Larry Carlton (g); Robert „Pops" Popwell (b)

Blue Thumb 27 485 XOT (Ariola)	29 DM
Musikalische Bewertung	5–8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

The Sons of Champlin – A Circle Filled With Love

Hold On; Here Is Where Your Love Belongs; Follow Your Heart; Knickanick; Imagination's Sake; Still In Love With You; Circle Filled With Love; To The Sea; You; For A While; Slippery When It's Wet; Helpin' Hand

Bill Champlin (voc, keyboards, g); Terry Haggerty (G); Geoffrey Palmer (bs, keyboards, vib); Jim Preston (dr); Steve Frediani (al, fl); David Shallock (b)

Ariola 27 690 OT	18 DM
Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Sirkel & Co.

Up On Your Cloud; Living In The Laid Back; Snow Fields; Low Tide; Riff A Bit; I Haven't Got Too Much Time; East Coast Rocker; Got A Passion; Bathroom Swimmer; Nothing To Say; Sunday Night; Stop It, I'm Green; Get Your Roll Up

Bellaphon BBS 2522	
Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

The Jess Roden Band – Play It Dirty, Play It Class

U. S. Dream; Stay In Bed; Can't Get Next To You; Dirty Bars; Me And Crystal Eye; Stone Chaser; The Ballad Of Big Sally; All Night Long

Jess Roden (voc, g); John Cartwright (b, harm); Pete Hunt (dr); Steve Webb (g, voc); Bruce Roberts (g, voc); Chris Gower (tb); Ronnie Taylor (as, ts)

Island 28 207 XOT (Ariola)	
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

The Amazing Rhythm Aces – Toucan Do It Too

Never Been To The Island; Never Been Hurt; Living In A World Unknown; Everybody's Talked Too Much; Last Letter Home; Who's Crying Now; Just Between You And Me And The Wall, You're A Fool; I'm Setting You Free; Geneva's Lullaby; Two Can Do It Too

Russell Smith (voc, g); James Hooker (keyboards); Butch McDade (dr, voc); Jeff Davis (b, voc); Billy Earheart (org); Barry „Byrd" Burton (g)

ABC 28 649 XOT (Ariola)	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Geschichte der Blasinstrumente in der Rockmusik ist noch nicht geschrieben. Wenn sie einmal näher untersucht wird, dann wird der Name der Crusaders sicher nicht fehlen. Sie sind die Urgroßväter des Jazzrock. Ihre Band wurde schon Anfang der fünfziger Jahre gegründet, als der Begriff Rock'n'Roll noch kein Schlagwort war. Die enorme Routine und die lange Zeit des Zusammenspiels – es sind noch drei Gründungsmitglieder dabei – merkt man in jeder Phase auf dieser Schallplatte. Im Positiven wirkt sich das als eine wohltuende Lässigkeit und Unverkrampftheit aus. „Keep That Same Old Feeling" ist dafür ein gutes Beispiel. Über ständig wiederholten Chorgesangsphrasen mit rhythmischem Latin-Touch breiten sich die „natürlichen" Linien eines Posaunensolos aus. Im Negativen macht sich die Routine allerdings ebenfalls bemerkbar: in den schon reichlich strapazierten Bläserriffs über Rockrhythmen, in einer schauerlich süßlichen Ballade ('Til The Sun Shines) und in viel Dutzend-Funk.

„The Sons of Champlin" haben auch Bläser in ihren Reihen. Aber feucht unter den Augen wird es einem bei den ganzen Kompositionen nicht. Die Söhne des Sängers Bill Champlin haben ihr Rock-Konservatorium zwar mit guten Noten absolviert. Sie wissen, was ein mehrstimmiger Chorsatz ist, wie man das Schlagzeug ausstattet, damit die verschiedenen Klangquellen einen kompakten Rhythmus ergeben, und sie haben auch harmonisch zu improvisieren gelernt. Dennoch ist dabei nicht mehr als gehobener Discosound herausgekommen. Mittlerweile hat sich die Band aufgelöst: Wohl nicht mangels Musikalität, sondern mangels Originalität ist sie über Insider-Kreise hinaus nicht bekannt geworden.

Sirkel & Co. wird wohl auch – trotz der Hilfestellung des Rolling-Stones-Gitarristen Mick Taylor – keine musikalischen Bäume ausreißen. Der Stilmischmasch trägt doch sehr stark epigonale Züge. „Snow Fields" könnte von Creedence Clearwater Revival eingespielt worden sein, „Up On Your Cloud" von den Rolling Stones, „Stop It, I'm Green" von Cat Stevens, alles ehrenwerte Vorbilder, aber eben im Original doch vorzuziehen. Manchmal ist vor lauter Hall im Gesang und wegen spezieller Effekte kaum mehr eine musikalische Kontur zu erkennen. Zwei „schöne Stellen" gibt es trotzdem: den merkwürdigen Dialog zwischen unverstärkter Gitarre und einem in eine ganz andere musikalische Richtung spielenden Mellotron bei „Nothing To Say" sowie den Unterwassergesang in „Get Your Roll Up", auch wenn er an den Vaudeville-Hit „Winchester Cathedral" aus den sechziger Jahren erinnert.

Die Jess Roden Band kommt da ganz anders zur Sache. Da gibt es keinen technischen Firlefanz. Da wird hart gerockt, Bluesiges intoniert oder sich lässig-swingend zurückgelehnt: schön griffiger Rock mit großen Steigerungsmomenten.

Das gleiche gilt für die Amazing Rhythm Aces, die allerdings noch mehr Country-Elemente in den Rock einfügen, jedoch nicht immer zum Segen der Musik. „Last Letter Home" klingt mehr wie „Mandolinen in der Nacht" als nach Rockmusik. Aber solche Entgleisungen kommen in dieser Musik, deren Spektrum von leichten Reggae-Rhythmen bis zum verhallten Bill-Haley-Rock reicht, selten vor.

San.

Carla Bley – Dinner Music

Sing Me Softly Of The Blues; Dreams So Real; Ad Infinitum; Dining Alone; Song Sung Long; Ida Lupino; Funnybird Song; A New Hymn

Carla Bley (p, voc, ts, comp); Michael Mantler (tp); Roswell Rudd (tb); Carlos Ward (as, ts, fl); Bob Stewart (tuba); Richard Tee (p, e-p); Eric Gale, Cornell Dupree (g); Gordon Edwards (b-g); Steve Gadd (dm); aufgenommen Sommer 1976
(Produzent und Toningenieur Michael Mantler)

Watt 6	
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Carla Bley hatte einen guten Einfall: Mit hervorragenden Interpreten nahm die amerikanische Komponistin und Keyboardsspielerin einige ihrer markanten Stücke in rockorientiertem, poppigem Sound auf. Unter ihren Solisten hat sie alte Vertraute, Kenner von Carlas Musik, wie den Posaunisten Roswell Rudd oder den Trompeter Michael Mantler, ihren Ehemann Nummer zwei, aber auch neue Gesichter, wie den Saxophonisten Carlos Ward und den Gitarristen Eric Gale, die mich auf dieser Platte besonders stark beeindrucken. Carla selbst sitzt nur für kurze Passagen am Klavier, sie ist vor allem auf der Orgel zu hören. In einem der Stücke spielt sie laut Covertext Tenorsaxophon, wahrscheinlich jedoch im Satz; denn die perfekten Saxophonphrasen im Solo bei „Ida Lupino" können nur von Wards Altsaxophon stammen. Hier ist der schwarze Musiker aus Panama auch mit der Flöte beteiligt. Bley-Kenner werden bei diesem Titel an die wunderbaren Versionen denken, die Carlas Exgatte Paul solo und im Trio von dieser „Ida" machte. „Sing Me Softly Of The Blues" war das Titelstück einer herrlichen Platte des ehemaligen Art-Farmer-Quartetts mit Steve Kuhn am Piano. Nach einer Klavierexposition rockt der Blues bei Carlas neuer Version los, vor allem Rudd hat – wie auf den meisten Stücken – Raum zum Solo. Nach meinem Geschmack hätte ich eher etwas mehr von Carlos Ward hören wollen, der einige kürzere Soli hat, in denen er mit wunderbaren Phrasierungen hervortritt. Besonders überzeugend musiziert er hinter und zwischen Carlas stimmungsvollen Gesangspassagen auf „Dining Alone", offenbar einer neueren Komposition. „Dreams So Real" wurde vor kurzem von Gary Burton auf einer Platte der Firma ECM, die überdies die Watt-Produktionen in Deutschland vertreibt, interpretiert. „Song Sung Long" – der Titel ein witziges Wortspiel – klingt soulig, „Hymn" – wie oft bei Carlas Werken – hat Weill-Anklänge. Auch der Satz von „Ad Infinitum" ist hörenswert, ein Beispiel der melancholischen Ironie, die Carlas „Dinner Music" so genußreich macht. Bei früheren Aufnahmen durch Steve Kuhn oder Paul Bley wurde dieses modal konzipierte Thema ja meist lyrisch-melodiös ausgedeutet. Auf der Rückseite der Plattenhülle zeigt ein Foto, wie Carla gerade einen Braten in den heimischen Herd schiebt. Besser als der Komponistin diese Platte dürfte der Köchin die Mahlzeit aber wohl kaum geraten sein.

G. B.

Wolf Biermann – Der Friedensclown

André François, der Friedensclown; Der nette fette Vater; Das Märchen von dem Mädchen mit dem Holzbein; Groß Manne – Klein Manne; Rätsel-Lied; Gutn Morgn, Erster Mai!; Pulli-Schmull ist Mamas Kind; Hofhund und Papagei; Tanz was, kleine Puppi!; Muschi Mau; Drei hungrige Kerle; Frühjahrslied der Eisenbahnerin; Der Alte sprach zur Alten; Stillepenn Schlufflied

CBS 82 262	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Ein Wort zur Bewertung der Aufnahme- und Klangqualität: Die Platte wurde noch in der DDR, in der Wohnung Biermanns, mit Kinderpublikum aufgenommen. Ein Studioeffekt sollte offenbar vermieden werden. Die Qualität der Aufnahme liegt in der Herstellung eines Kommunikationsraums, in der akustischen Erschließung von Geselligkeit.

Denn dies ist Biermanns geselligste Platte. Sie wendet sich an Kinder und wird gewiß auch Erwachsene entzücken. Dem Friedensclown Biermann, dem feixenden, grimmassierenden, erfolgshungrigen Liedermacher und Geschichtenerzähler muß es natürlich einen Riesenspaß machen, sich der Phantasie und der spontanen Reaktion von Kindern auszusetzen. Auf der ersten Seite, die er „die laute Seite" nennt, spielen denn auch die Kinder eine entscheidende Rolle. Sie dichten und singen mit, sie nehmen Biermanns Vorgabe als Material für das Spiel der eigenen Sprachfähigkeit.

Auf der „leisen Seite" singt Biermann teils eigene, teils bearbeitete Volkslieder, so auch das englische „Rätsel-Lied", das eigentlich ein Liebeslied ist. Hier hört man auch zarte Töne, die auf Biermanns bisherigen Platten selten waren. Beachtlich, was sich Biermann musikalisch und interpretatorisch einfallen läßt. Er ist, diese LP beweist es einmal mehr, der unerreichte Meister der deutschen Liedermacherszene.

Th. R.

Testreihe Plattenspieler



Fisher MT-6225

Dieser Plattenspieler, bei dem das Prinzip des Linearmotors für den Direktantrieb des Plattentellers genutzt wird, war eine der wenigen echten Neuheiten der Internationalen Funkausstellung in Berlin. Zwar gibt es direktgetriebene Plattenspieler in Hülle und Fülle, aber der Fisher MT-6225 ist sicher der erste, bei dem die Wechselwirkung der magnetischen Kräfte zwischen drei kommutierten Statorspulen mit sägezahnförmigen Polschuhen (Bild 2) und dem Rotor auf 120 Pole erfolgt. Dieser Rotor besteht aus einem Ferritring, der auf dem im Durchmesser 210 mm zählenden Innenkranz des Plattentellers befestigt ist und 60 Magneteinheiten mit 120 Polen enthält, die voneinander den Abstand 5,5 mm haben. Die drei Statorspulen werden in einer bestimmten Reihenfolge so erregt, daß zwischen diesen und den Magnetpolen abstoßende und anziehende Kräfte auftreten, die den Plattenteller in Rotation versetzen. In drei Sensorspulen induzieren die sich an ihnen vorbeibewegenden Magnetpole des Ferritrings Wechselspannungen, die gleichgerichtet werden. Die Größe der daraus resultierenden Gleichspannung hängt von der Drehzahl des Plattentellers ab. Sie wird daher mit einer Referenzspannung verglichen, woraus sich eine korrigierende Spannung gewinnen läßt dergestalt, daß eine Verringerung der Drehzahl eine Erhöhung des Drehmoments durch Erhöhung der die Statorspulen durchfließenden Ströme bewirkt und umgekehrt. Angewandt auf den Direktantrieb eines Plattenspielers, ist der Linearmotor doch wieder in Kreisform gebracht, zumindest was den Rotor betrifft. Stellt man sich jedoch den Ferritkern abgewickelt als Schiene vor und baut in einen Wagen die drei Spulen mit der entsprechenden Schaltung ein, so hat man einen Linearmotor. Dieser wurde denn auch mehr im Hinblick auf die Lösung von Transportproblemen erfunden und weniger, um Plattenspielerantrieben eine neue Variante hinzuzufügen. Der Fortschritt beim Plattenspieler geht über das von anderen Direktantrieben Erreichte insoweit hinaus, als durch die Vervielfältigung der Pole die Antriebskräfte in höherfrequente, kleinere Schübe zerlegt werden, was auch schon bei geringerer Plattentellermasse (der Teller des MT-6225 wiegt nur 0,9 kg) einen besseren Gleichlauf ermöglicht. Inwieweit dies tatsächlich zutrifft, wird der nachfolgende Testbericht zeigen. Der Fisher MT-6225 soll ohne Tonabnehmer etwa 650 DM kosten.

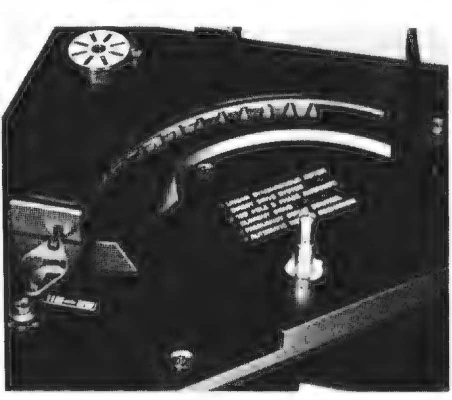
Kurzbeschreibung

Mit den Abmessungen 450 × 365 gehört der MT-6225 eher zu den großflächigen Plattenspielern. Sein Aussehen wird geprägt durch den mit Stroboskopmarkierungen dunkel auf hell versehenen Plattenteller und die aluminiumfarben zum Anthrazit der Zarge abgesetzte Platine des Tonarms. Auf dieser Platine befinden sich alle Bedienelemente, nur das Stroboskop ist auf der linken Seite angeordnet. Von den drei leichtgängigen Drucktasten dient eine der Unterbrechung des Abspielvorgangs, die beiden anderen der Drehzahlwahl. Zur Drehzahl-Feinregulierung sind zwei Drehknöpfe vorhanden. Der Lift ist am Tonarmsockel angebracht, ebenso der Drehknopf für die Skating-Kompensation. Einen Netzschalter gibt es nicht. Das Laufwerk wird dadurch in Gang gesetzt, daß man den Tonarm von Hand aus seiner Raststellung schwenkt. Erreicht der Tonarm die Auslaufrillen, so hebt er ab, kehrt in die Raststellung zurück und schaltet das Laufwerk ab. Dasselbe geschieht, wenn man die Taste „reject" betätigt.

Der Tonarm besteht aus einem S-förmig gebogenen Aluminiumrohr. Die Auflagekraft wird am Gegengewicht eingestellt. Ein seitliches Gegengewicht gewährleistet eine annähernd dynamische Balance, aber nur für den Zustand, daß der Tonarm auf eine bestimmte Auflagekraft justiert ist. In der horizontalen Nullbalance wandert er deshalb nach rechts aus. Dadurch darf man sich nicht irritieren lassen; in der Gebrauchsanleitung



1 Der Tonarm des MT-6225



2 Die Anordnung der drei Erregerspulen (Stator) auf einem Viertelkreis mit den sägezahnförmigen Polschuhen

E=ENERGIE

Wharfedale's neue E-Typen sind hochdynamische Energiewandler: 94 db Schalldruck bereits bei 1 Watt Verstärkerleistung (nach DIN) – 96 db schon bei 1,2 Watt (= Betriebsleistung).
Das bedeutet: Bei einem Lautsprecher der E-Serie erzielen Sie mit einem 20-Watt-Verstärker dieselbe Lautstärke, die konventionelle geschlossene Boxen erst an teuren 200-Watt-Verstärkern erreichen.
Das Ergebnis ist eine phänomenal gesteigerte Dynamik trotz gleichbleibender Verstärkerleistung.
Die E-Serie präsentiert somit in puncto Frequenzgang, Verzerrungsarmut und Breitbandigkeit und unter Berücksichtigung ihres enormen Schalldruckvermögens die physikalischen Grenzen der heutigen Lautsprecher-Technologie.



WHARFEDALE

SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL.: 040 / 47 42 22
TX: 02-11699 RuWEG

SCOPE

Ergebnisse unserer Messungen

Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz

außen	39 dB
innen	41/43 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN

außen	65 dB
innen	66/67 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei 33⅓ U/min mit EMT 424

linear	±0,09%
bewertet nach DIN	±0,05%
Bewertung 2 sigma (5 s)	±0,05%

Drehzahl
Einstellbereich

33⅓ U/min	−8/+5,5%
45 U/min	−7,2/+5,4%

Verminderung
durch Lenco-Clean mit Tank

außen	−0,9 %
innen	−0,45%

durch Discostat

außen	−1,1 %
innen	−0,55%
Hochlaufzeit (33⅓ U/min)	2,2 s

Tonarm und Tonabnehmer

Tonarmgeometrie

effektive Tonarmlänge	222 mm
Achsenabstand	205 mm
Überhang	17 mm
Kröpfungswinkel	23,5°

Tangentialer Spurfehlwinkel Bild 6
Nulldurchgänge bei 230 und 125 mm

Abtastverhalten
bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2 maximale noch sauber abgetastete Amplituden, System Shure V 15 III

a) mechanisch sauber

Auflagekraft	hor	vert
1,0 p	90 µ	>50 µ
1,25 p	90 µ	>50 µ
1,5 p	90 µ	>50 µ
1,75 p	100 µ	>50 µ

b) akustisch sauber

Auflagekraft	hor	vert
1,0 p	60 µ	>50 µ
1,25 p	70 µ	>50 µ
1,5 p	70 µ	>50 µ
1,75 p	80 µ	>50 µ

bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle, System Shure V 15 III

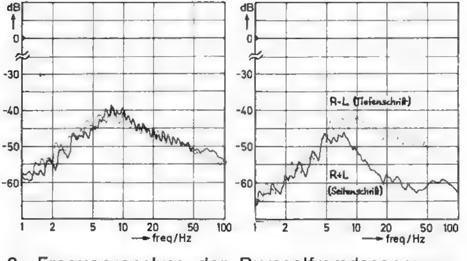
Auflagekraft	
1,0 p	0,85%
1,5 p	0,74%

Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s

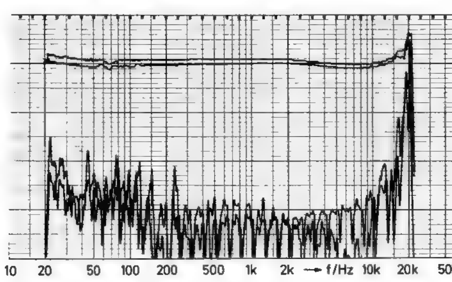
Auflagekraft	FIM
1,0 p	1,55%
1,5 p	1,33%

Tonarm-Eigenresonanz 4,8 Hz

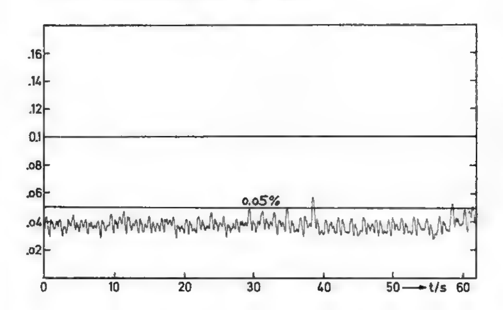
Frequenzgang und Übersprechen
gemessen mit
Brüel-&-Kjaer-Meßplatte 2009 Q Bild 4

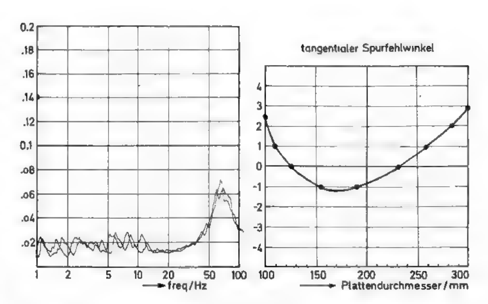


3 Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannung, gemessen mit einem Shure V 15 III am Tonarm des MT-6225, links im rechten und linken Kanal, rechts in Tiefen-(R-L)- und Seiten-(R+L)-Schrift. Wie immer liegt die horizontale Komponente der Baßeigenresonanz bei einer tieferen Frequenz als die vertikale. Der Grund hierfür ist, daß die Nadelnachgiebigkeit des Tonabnehmers in horizontaler Richtung größer ist als in vertikaler

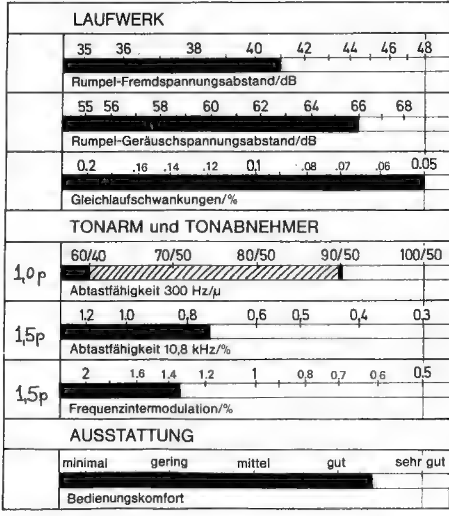


4 Frequenzgang und Übersprechen des Shure V 15 III am Tonarm des MT-6225





6 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen. Ein Maximum von ± 0,07% tritt interessanterweise bei 66 Hz auf. 33,33 U/min sind 0,55 Hz multipliziert mit der Anzahl der Pole: 0,55 Hz × 120 = 66,66 Hz. Zu den bewerteten Werten tragen diese Gleichlaufschwankungen nichts mehr bei. Das rechte Teilbild zeigt den Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Schallplattendurchmesser



7 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien

◁5 Gleichlaufschwankungen, bewertet nach DIN

sollte aber etwas über die Funktion dieses ungewöhnlichen Gegengewichts gesagt werden. Der Tonarmkopf ist auf übliche Weise mittels Überwurfmutter am Tonarm befestigt. Für die Feinjustierung des Überhangs sind Längsschlitze vorhanden, aber leider wird keine Schablone mitgeliefert. Der Hersteller begnügt sich mit der Angabe des einzustellenden Überhangs von 17 mm. Die Klarsichthaube kann leicht abgenommen werden. Für Öffnungswinkel über 45° rastet sie. Die Zarge steht auf vier unten mit Filz belegten Federbeinen. Selbst energisches Klopfen mit den Fingern auf die Zarge bringt den Tonarm nicht aus der Ruhe.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Alle Messungen an Laufwerk und Tonarm wurden mit einem Shure-Tonabnehmer V 15 III durchgeführt. Das Rumpelverhalten ist gut, der Gleichlauf hervorragend. Der nach DIN bewertete Wert beträgt ± 0,05%, der nach der 2-Sigma-Methode bewertete ± 0,05% (vgl. Bild 5). Der lineare Wert indessen ist mit ± 0,09% größer, weil die bei 66,6 Hz infolge der Polzahl 120 auftretende Gleichlaufschwankung in diesen Wert eingeht (vgl. Bild 6 links). Auf die gehörmäßige Beurteilung hat dies allerdings keinen Einfluß mehr. Die Hochlaufzeit ist mit 2,2 s höher, als man aufgrund des massearmen Plattentellers erwartet hätte.

Das Abtastverhalten des Shure V 15 III am Tonarm des MT-6225 liegt unter dem, was an den hochwertigsten Tonarmen möglich ist (akustisch sauber 90 µ horizontal bei 1,5 p), genügt aber dennoch für die saubere Wiedergabe auch hoch ausgesteuerter Rillenmodulationen. Die Baßeigenresonanz in Verbindung mit dem Shure V 15 III liegt knapp unter 5 Hz, ist aber stark bedämpft. Höhenschläge von 7 mm werden vom Tonarm anstandslos verkraftet. Größere Höhenschläge führen dazu, daß die Platte unten am Tonarm streift und diesen hochwirft. Die Arbeitshöhe des Tonarms läßt sich nicht verstellen.

Zusammenfassung

Der halbautomatische Einzelspieler Fisher MT-6225 mit Direktantrieb mittels Linearmotor bietet Gleichlaufeigenschaften, die an der untersten Grenze des mit den zur Verfügung stehenden Meßplatten noch zu Messenden angesiedelt sind. Das Rumpelverhalten ist gut. Der Tonarm gehört nicht zu den hochwertigsten, gestattet jedoch die problemlose Benutzung auch sehr nachgiebiger Tonabnehmer bei vernünftigen Auflagekräften von 1 bis 1,5 p. Aufgrund dieser durchweg positiven, hinsichtlich des Gleichlaufs sogar überragenden Eigenschaften darf man diesem Plattenspieler eine solide Preis-Qualität-Relation bestätigen. Br.

Die Memorex-Cassette. So wiedergabetreu, daß Glas zerspringt.



Memorex im Wiedergabe-Test der Queen of Jazz: Ella Fitzgerald live im Tonstudio. Aufnahme erfolgt auf Memorex-Cassette. Wird die Live-Stimme, elektronisch verstärkt, wirklich jenen Ton treffen, der Glas zerspringen läßt?



Die Live-Stimme ertönt höher und höher und — trifft den Ton!



Jetzt ein neues Glas. Die Memorex-Aufnahme wird abgespielt. Hochspannung im Studio: Wird die Cassette wirklich den Live-Ton wiedergeben?



Es geschieht! Die phänomenale Wiedergabetreue der Memorex-Cassette ist bewiesen.



So live-scharf die Höhenaussteuerung dieser Cassette ist, so live-scharf ist ihr Baßvolumen. Diese Kapazität verdankt sie dem neuen amerikanischen MRX_2-Oxide-Band (für Memorex geschützt). Sie gehört zu den hochwertigsten Cassetten der Welt. Die Memorex-Cassette ist für alle Abspielsysteme geeignet.

Die Memorex-Cassette . . . ist es live – oder ist es Memorex?

Wer bei Receivern auf 1/10 % Klirrfaktor achtet: Sollte auch auf diese Boxen achten.

TLX professional von Telefunken. Mit neuer Magnetofluid-Technik für ein besseres Impulsverhalten. Mit neuer Low-Resonance-Schallwand, die Klangverfärbungen ausschließt. Mit neuen Sensistoren und



LED-Überlastanzeigen für optimale Sicherheit. Und mit neuen Pegelreglern für ein ausgewogenes Klangbild. Fragen Sie Ihren Fachhändler nach den neuen HiFi-Spitzen-Boxen TLX professional von Telefunken mit Magnetofluiden.

COUPON
Ich bin interessiert.
Schicken Sie mir bitte ausführliche Informationen über die neuen Telefunken-Boxen TLX professional.

(Ausfüllen, ausschneiden und an Telefunken, Fernseh- und Rundfunk GmbH, Abt. WB, Göttinger Chaussee 76, 3000 Hannover, senden).

L1

Mit diesen Boxen ist die High-Fidelity in eine neue Phase getreten. Denn wir haben hier neueste Techniken und Technologien zusammengefaßt.

Durch die Magnetofluid-Technik (magnetische Flüssigkeit) arbeiten die Boxen impulsgetreuer und klingen deshalb brillanter als bisher. Die thermische Leitfähigkeit wurde erhöht und die Dämpfung verbessert. Der Vorteil: Auch bei Dauerbelastung wird ein Wärmestau ausgeschlossen. Unerwünschte Klangverfärbungen bleiben aus.

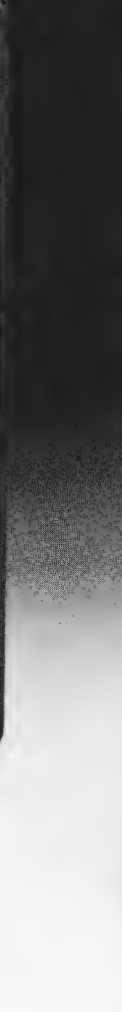
Die Low-Resonance-Schallwand und die sorgfältige Bedämpfung des Innenvolumens garantieren ein unverfälschtes Klangbild.

Die LED-Überlast-Anzeige zeigt Ihnen, wann die Grenze der Belastbarkeit erreicht ist.

Die Lautsprecher-Schutzschaltung (Sensistor) schützt darüber hinaus vor Beschädigungen.

Mit den Pegelreglern für den Hoch- und Mitteltonbereich haben Sie die Möglichkeit, den Klang Ihren Wünschen und der individuellen Raumakustik anzupassen. Sie können das Klangbild brillanter oder weicher einstellen.







TLX 2 professional von Telefunken
• HiFi-Lautsprecherbox der Spitzenklasse mit 3-Wege-System • 120 Watt Musikbelastbarkeit • 70 Watt Nennbelastbarkeit • Hochton-Pegeleinstellung • LED-Überlast-Anzeige für Tiefton- und Hochtonbereich • Frequenzbereich: 30–25.000 Hz • Sensistor-Überlastungs-Schutzschaltung • LR-(Low-Resonance)-Gehäuse • Maße (B/H/T): 292 x 451 x 232 mm

TLX 1 professional von Telefunken
• HiFi-Kompaktbox mit 2-Wege-System • 75 Watt Musikbelastbarkeit • 50 Watt Nennbelastbarkeit • Hochton-Pegeleinstellung • LED-Überlast-Anzeige für Tiefton-und Hochtonbereich • Frequenzbereich: 40–25.000 Hz • Sensistor-Überlastungs-Schutzschaltung • LR-(Low-Resonance)-Gehäuse • Maße (B/H/T): 230 x 357 x 196 mm

Testreihe Plattenspieler



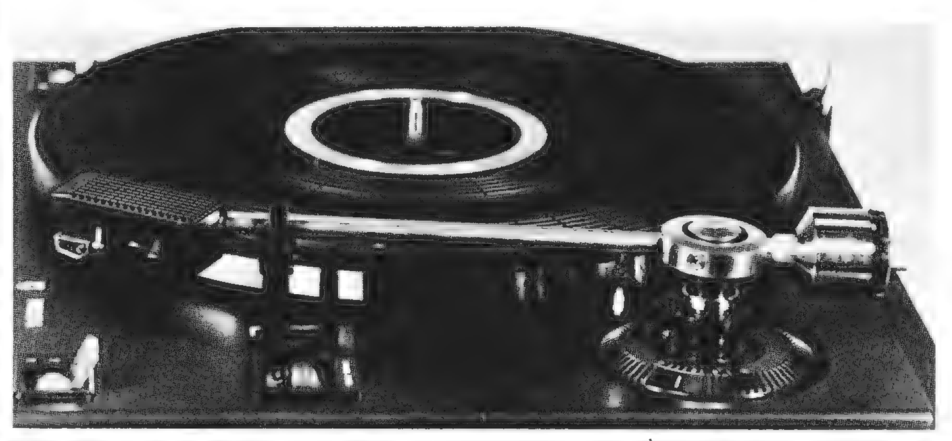
Philips GA 437

Mit dem GA 437 bietet Philips einen Plattenspieler an, bei dem erstmals vom jahrelang gepflegten Prinzip des elektronisch geregelten Riemenantriebs abgegangen wurde. Dies ist wohl in der Absicht geschehen, einen möglichst preisgünstigen Einfachspieler anzubieten, der dennoch solide HiFi-Qualität gewährleistet. Daß bei einem Plattenspieler, der mit Tonabnehmer rund 250 DM kosten soll, auf gesteigerten Bedienungskomfort verzichtet werden mußte, versteht sich fast von selbst.

Beschreibung

Ein 24poliger Synchronmotor treibt über einen kurzen Riemen eine Kunststoffscheibe von 118 mm Durchmesser an, die mit der Tellerachse solidarisch ist. Auf diese Scheibe wird der nur 850 g schwere Plattenteller aus Stahlblech aufgelegt. Drehzahl-Feinregulierung und Stroboskopkontrolle sind nicht vorhanden. Die Drehzahl wird an einem Kipphebel bei laufendem Plattenteller umgestellt: eine Gabel legt den Treibriemen von einem Durchmesser des Motorachsen-Rades auf den anderen um.

Rechts ist ein zweiter Kipphebel zu erkennen. In Stellung „off" ist das Gerät abgeschaltet, in der Position „Tonarm abgehoben" läuft das Laufwerk, und in Position „Tonarm abgesenkt" senkt der Lift den Tonarm ausreichend sanft ab. Will man das Laufwerk ausschalten, muß man mit dem Kipphebel über die Position „Tonarm abgehoben" gehen. Der Tonabnehmer, ein Philips 400 II, sitzt wie üblich auf einem Einschub, der zur Feinjustierung des Überhangs mit Längsschlitzen versehen ist. Man kann daher ohne weiteres auch andere als Philips-Tonabnehmer einbauen. Die Auflagekraft wird am Gegengewicht eingestellt. Bei abgesenktem Lift kann man die Auflagekraft an einer Skala unter der Tonarmraste ablesen, weil der Tonarm durch



1 Der Tonarm des GA 437

Ergebnisse unserer Messungen

Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz
außen 38 dB
innen 42 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN
außen 65 dB
innen 66,5 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei $33^1/_3$ U/min mit EMT 424
linear ±0,11 %
bewertet nach DIN ±0,07 %
Bewertung 2 sigma (5 s) ±0,085%

Drehzahl
Abweichung von Nenndrehzahl
$33^1/_3$ U/min +0,3 %
45 U/min +0,32%

Verminderung
durch Lenco-Clean mit Tank
außen −0,3 %
innen −0,15%
durch Discostat
außen −0,3 %
innen −0,15%

Hochlaufzeit ($33^1/_3$ U/min) 3,7 s

Tonarm und Tonabnehmer

Tonarmgeometrie
effektive Tonarmlänge 213 mm
Achsenabstand 198 mm
Überhang 15 mm
Kröpfungswinkel 23°

Tangentialer Spurfehlwinkel Bild 5
Nulldurchgänge bei 225 und 128 mm

Vertikaler Spurwinkel 21°

Abtastverhalten
bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2
maximale noch sauber abgetastete Amplituden

a) mechanisch sauber

Auflagekraft	hor	vert
1,0 p	80 µ	>50 µ
1,5 p	90 µ	>50 µ
2,0 p	90 µ	>50 µ
2,5 p	100 µ	>50 µ

b) akustisch sauber

Auflagekraft	hor	vert
1,0 p	50 µ	>50 µ
1,25 p	60 µ	>50 µ
1,5 p	70 µ	>50 µ
2,0 p	80 µ	>50 µ

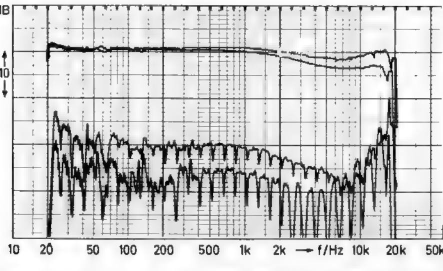
bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle
Auflagekraft
1,0 p 1,3%
1,5 p 0,85%

Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s
Auflagekraft FIM
1,0 p (–)
1,5 p 0,97%

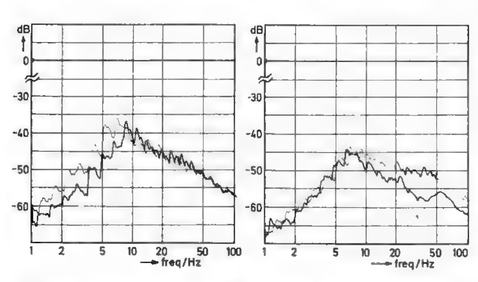
Tonarm-Eigenresonanz
mit System Philips 400 7 Hz

Frequenzgang und Übersprechen
gemessen mit
Brüel-&-Kjaer-Meßplatte 2009 Q Bild 2

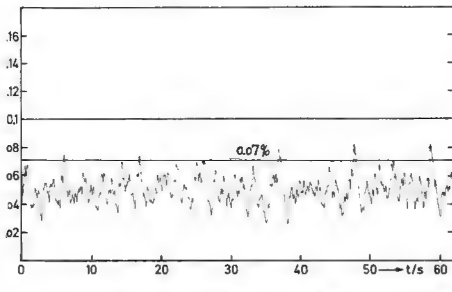
Übertragungsfaktor (1kHz) 1,4 mVs/cm



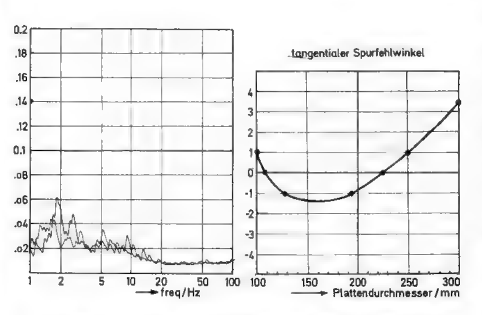
2 Frequenzgang und Übersprechen des Tonabnehmers Philips 400 II am Tonarm des GA 437



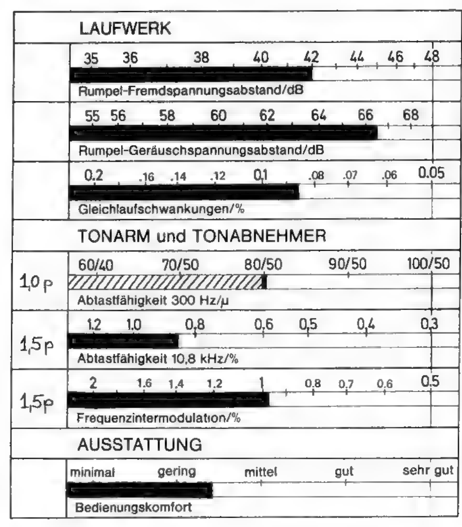
3 Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung links im linken und rechten Kanal, rechts in Seiten- und Tiefenschrift



4 Gleichlaufschwankungen, bewertet nach DIN



5 Links die Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen mit einem Maximum bei 2 Hz, rechts der Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Schallplattendurchmesser



6 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien

einen Fühler in der Raste „gewogen" wird. Die Tonarmlagerung ist nicht kardanisch. Für Drehungen in der Horizontalen ist der gesamte Tonarmsockel gelagert. Erreicht der Tonarm die Auslaufrillen, so hebt er automatisch ab und schaltet das Laufwerk aus, kehrt aber nicht in die Ruhelage zurück. Die Klarsichthaube rastet in jeder Stellung und kann leicht abgenommen werden.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Rumpelwerte des GA 437 entsprechen durchaus dem, was man bei Riemenantrieben erwarten kann. Sie sind nur geringfügig schlechter als beim electronic 222 (vgl. HiFi-Stereophonie 10/76). Überraschend gut ist der Gleichlauf. Mit ±0,07% liegt der gemessene Wert um einiges unter dem von Philips garantierten kleiner/gleich ±0,15%. Die Drehzahlen liegen gerade um so viel über dem Nennwert, wie sie durch Einsatz eines Plattenbesens außen abgebremst werden. Der maximale Drehzahlunterschied zwischen Plattenaußen- und Innendurchmesser beträgt +0,15%, was einem Intervall von 2,6 cents entspricht. Die Unterscheidbarkeitsschwelle im empfindlichsten Hörbereich des Menschen (1000 bis 4000 Hz) liegt aber bei 5 cents, und das auch nur, wenn die das Intervall bildenden Töne unmittelbar hintereinander zu hören sind. Die Hochlaufzeit beträgt 3,7 s und ist damit im Rahmen des Zumutbaren.
Der Tonarm ist geometrisch optimal ausgelegt. Bei einer Auflagekraft von 1,5 p lassen sich mit dem eingebauten Tonabnehmer Philips 400 II auch hochausgesteuerte Platten sauber abtasten. Mit den Philips-Tonabnehmern 412 II und 422 II werden sogar 80 µ horizontal bei 1,5 p Auflagekraft akustisch sauber abgetastet. Damit ist auch gesagt, daß man diese hochwertigeren Tonabnehmer durchaus am Tonarm des 437 verwenden kann.
Die Baßeigenresonanz mit dem 400 II liegt recht ausgeprägt bei 7 Hz, was auch aus Bild 3 gut zu entnehmen ist. Mit einem Übertragungsfaktor von 1,4 mVs/cm gehört der Tonabnehmer 400 II zu den lauten, klanglich ist er ausgewogen und fein zeichnend, vielleicht sogar eher ein wenig weich wirkend. Die Übersprechdämpfung unterschreitet im wesentlichen Übertragungsbereich in keiner Richtung die 20-dB-Grenze.
Bei unserem Testgerät blieb die Mechanik der Abheb- und Abstellautomatik gelegentlich hängen, so daß die Endabschaltung nicht immer funktionierte. Dies ist sicher ein Individualfehler. Daß der Kipphebel für das Einschalten des Laufwerks und das Absenken und Abheben des Tonarms eher schwergängig ist und mechanische Geräusche produziert, dürfte jedoch serientypisch sein.

Zusammenfassung

Mit dem halbautomatischen Einfachspieler GA 437 bietet Philips einen riemengetriebenen Plattenspieler ohne Regelelektronik, Drehzahl-Feinregulierung und Stroboskop an, aber ein Gerät, das zu einem ausgesprochen interessanten Preis solide HiFi-Qualität gewährleistet. Daß der GA 437 außerdem alles andere als häßlich ist, sei nur am Rande vermerkt.
Br.

Testreihe Plattenspieler



Technics SL-1410 Mk 2



Technics SL-1900

Auf der Internationalen Funkausstellung 1977 stellte Technics mehrere neue Plattenspieler vor. Die Modelle SL-1410 Mk 2 und SL-1310 Mk 2 sind quarzgesteuerte Direktantriebe, der erste mit abschaltbarer Tonarm-Rückholautomatik, der zweite ein Vollautomat, beide mit digitaler Anzeige der Drehzahl. Der neue SL-1900 ist ein vollautomatisch arbeitender Einzelspieler mit IC-geregeltem Direktantrieb und Stroboskop-Drehzahlkontrolle. Der SL-1410 Mk 2 kostet ohne Tonabnehmer im Fachhandel knapp unter 1000 DM, während der SL-1900, mit einem Tonabnehmer von National Panasonic 270 C-II ausgerüstet, für etwas mehr als 500 DM zu haben sein dürfte. Diesen beiden neuen Technics-Plattenspielern ist der nachfolgende Testbericht gewidmet.

Kurzbeschreibung

SL-1410 Mk 2. Das hervorstechendste Merkmal dieses neuen Technics-Plattenspielers mit ultramoderner Elektronik ist sein schlichtes, funktionales und daher auch schönes Design: nach außen abgeschrägter Plattenteller mit relativ hoher Gummiauflage, leicht in die anthrazitfarbene, völlig glatte Zargendecke eingelassen; Bedienelemente in die nach vorne bedienfreundlich abgeschrägte Glasleiste eingelassen; ganz rechts die Netztaste, ganz links zwei Tasten, eine für Start, die andere für Stop, dann zwei schmale Tasten für die Wahl der Drehzahlen 33$^1/_3$ und 45 U/min, die digital angezeigt werden; es folgen schließlich drei weitere schmale Tasten, deren eine bei jedem Druck die Drehzahl um 0,1% erniedrigt bis maximal −9,9%, die andere die Drehzahl um die gleichen Schritte bis +9,9% erhöht, wobei die Abweichung in Prozenten wiederum digital angezeigt wird; bei Dauerdruck durchläuft die Drehzahlverminderung oder Erhöhung die 0,1-%-Schritte bis zum Erreichen der Endwerte automatisch. Die exakte Einhaltung der eingestellten Drehzahl läßt sich an Stroboskopmarkierungen kontrollieren, die in einem Leuchtschacht erscheinen; drückt man die zwischen + und − angeordnete „Pitch"-Taste, so springt die Drehzahl auf den exakten Nominalwert zurück; hat man z.B. 33$^1/_3$ −9,9% eingestellt und drückt auf diese Taste, so zeigen die Stroboskopmarkierungen den knapp eine halbe Sekunde währenden Regelprozeß durch einen „Ruck" an; diese Zeit ist notwendig, um durch entsprechende Drehmomentänderungen die träge Masse des sich drehenden Plattentellers zu überwinden. Auf seiner Unterseite enthält der Plattenteller die Rotorelemente des Antriebs, bestehend aus einem quarzgesteuerten kollektorlosen Gleichstrommotor. Der Tonarm hat klassische S-Form und ist kardanisch gelagert. Die Arbeitshöhe ist justierbar. Die Auflagekraft wird am Gegengewicht eingestellt, die Skating-Kompensation an einer Drehscheibe mit einfacher Skalierung. Zum weichen Absenken und rucklosen Abheben steht ein Lift zur Verfügung. Der Tonabnehmerkopf ist mittels Überwurfmutter am Tonarm aus Aluminiumrohr befestigt, der exakte Überhang läßt sich mit Hilfe einer am Tonarmkopf angebrachten Schieberlehre leicht einstellen. Die abnehmbare Klarsichthaube rastet bei Öffnungswinkeln größer 50°. Die Rückholautomatik des Tonarms kann an einem kleinen Knopf rechts hinten abgeschaltet werden, falls sie unerwünscht auf eine ausgeprägte Plattenexzentrizität

AEC MONITOR.

DER ERSTE LAUTSPRECHER DER WELT MIT DEM 1-JAHR-ZUFRIEDENHEITS-ZERTIFIKAT.

AEC hat einen Lautsprecher gebaut. Nicht etwa, weil es auf diesem Sektor zuwenig Auswahl gibt. Sondern weil AEC glaubt (nein: überzeugt ist), daß es solchen Lautsprecher wie den AEC Monitor noch nicht gegeben hat.

Manchen HiFi-Freaks wird es schon allerhand sagen, wenn sie hören, daß der AEC Monitor mit einem Ionen-Hochtöner ausgestattet ist.

Sie werden genießerisch mit den Ohren zucken und Augen rollen.

Weil Ionen-Hochtöner nämlich soviel bedeutet, wie Töne praktisch aus dem Nichts hervorzuzaubern. Mit völlig ohne bewegter Membrane, was eigentlich schon immer das absolute Non-plus-ultra war. (Wie der Hochleistungsverstärker, der nur aus einem Stück Draht besteht.)

Ein Hochtöner von einer Transparenz und einer spielerischen Leichtigkeit wie . . . ja, wie eigentlich? Wie nichts, überhaupt nichts, was es so an normalen Hochtönern gibt.

Und weil die Qualität (zumindest dieser) Hochtöner auch auf die Mitten und Bässe und somit auf das gesamte Klangbild einen so enormen Einfluß hat, hat sich AEC mutig entschlossen zu sagen, wenn dieser Lautsprecher nicht fähig ist, einen HiFi-Liebhaber gehörmäßig zumindest ein Jahr lang voll und ganz zufriedenzustellen, welcher dann?

Deshalb tut AEC einen aufsehenserregenden Schritt:

AEC führt für den AEC Monitor das 1-Jahr-Zufriedenheits-Zertifikat ein (selbstverständlich neben der 5-Jahre-Voll-Garantie).

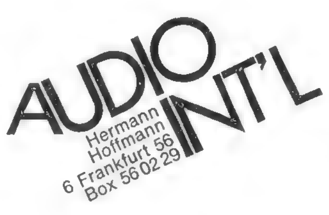
Was bedeutet: wenn Sie den AEC Monitor mit Ionen-Hochtöner im Laufe des Jahres '78 kaufen und Sie sind nicht mindestens 1 Jahr damit rundum zufrieden, dann



nehmen wir diese Lautsprecher gegen andere Produkte unseres Vertriebsprogrammes in Zahlung.

Anstandslos und unbürokratisch, wie wir von Audio Int'l nun mal sind.

Das ist, was wir Ihnen heute über den AEC Monitor mit Ionen-Hochtöner sagen wollten.



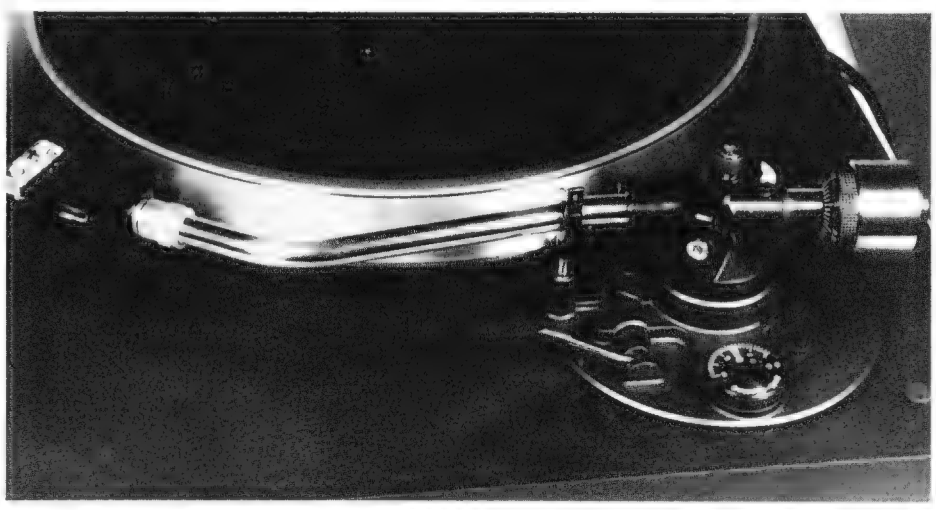
reagiert. Das Tonkabel mit Cinch-Steckern und gesonderter Erdleitung ist 110 cm lang und aus der Zarge herausgeführt.

SL-1900. Mit einer Breite von 430 und einer Zargentiefe von nur 332 mm wirkt der vollautomatische, direktgetriebene und über ein IC gesteuerte SL-1900 ausgesprochen zierlich. Der nach außen leicht abgeschrägte Plattenteller ist mit hellen Stroboskopmarkierungen versehen, die in den Tellerrand eingelassen sind. Sie werden von einer Glimmlampe angeblitzt, deren mattiertes Leuchtfeld gleichzeitig als Betriebsanzeige dient. Die Drehzahl wird durch Umlegen eines kleinen horizontal angeordneten Kipphebels gewählt; daneben befinden sich zwei in die Tonarmplatine versenkte Rändelscheiben für die Drehzahl-Feinregulierung. Seitlich auf der Tonarmplatine sind drei Bedienelemente zu erkennen: der Flügelhebel dient für Start und Stop, darauf folgt ein Drehknopf für die Vorwahl des Plattendurchmessers und schließlich ein weiterer Drehknopf für die Funktion „memo-repeat". Darunter ist die Möglichkeit zu verstehen, ein und dieselbe Plattenseite zwischen ein- bis sechsmal oder beliebig oft automatisch hintereinander abzuspielen. Die Skating-Kompensation wird an einer einfach skalierten Drehscheibe eingestellt, die Auflagekraft mittels Gegengewicht und graduierter Drehscheibe. Für Handbetrieb steht ein Lift zur Verfügung. Schwenkt man den Tonarm aus der Ruheposition von Hand nach innen, wird das Netz eingeschaltet und der Plattenteller dreht sich, legt man den Tonarm wieder auf die Raste zurück, stellt man damit auch das Gerät wieder ab.

Der Tonarm besteht aus S-förmig gebogenem Aluminiumrohr, ist kardanisch aufgehängt und wie derjenige des SL-1410 Mk 2 statisch ausbalanciert. Der Tonarmkopf ist mittels Überwurfmutter am Tonarm zu befestigen. Der Überhang läßt sich mit Hilfe einer mitgelieferten Schablone korrekt justieren. Die Klarsichthaube rastet bei Öffnungswinkeln größer 45°. Das über 100 mm lange, kapazitätsarme Tonkabel ist aus der Zarge herausgeführt und mit Cinch-Steckern versehen. Das Chassis steht auf vier unten mit Filzauflagen versehenen Federfüßen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Ergebnisse unserer Messungen sind in der Tabelle und in den abgebildeten Kurven und Diagrammen zusammengefaßt. Hinsichtlich ihres Rumpelverhaltens sind beide Laufwerke gleichwertig und als gut zu bezeichnen. Hervorragend ist bei beiden Modellen der Gleichlauf. Nach DIN bewertet beträgt er beim SL-1410 Mk 2 ± 0,05% und beim SL-1900 ± 0,55%, wobei die Auslegung der Schriebe (vgl. Bilder 4a und 4b) sogar noch streng ist. Die Steifigkeit des Regelkreises ist beim SL-1410 Mk 2 ausgezeichnet: Durch Plattenbesen verursachte Änderungen des Drehmoments werden voll ausgeregelt, beim SL-1900 wirken sie sich nur minimal und daher völlig vernachlässigbar aus. Die Hochlaufzeiten sind mit 1,5 bzw. 2 s klein,



1a Der Tonarm des SL-1410 Mk 2



1b Der Tonarm des SL-1900

Ergebnisse unserer Messungen

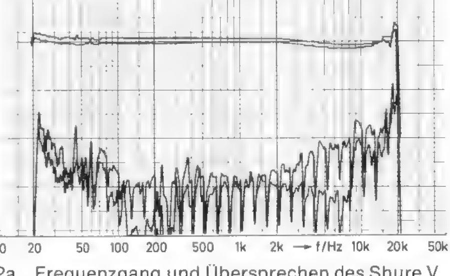
Laufwerk	SL-1410 Mk2	SL-1900
Rumpel-Fremdspannungsabstand gemessen mit DIN-Platte 45 544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz		
außen	39 dB	39/40 dB
innen	42 dB	43 dB
Rumpel-Geräuschspannungsabstand gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN		
außen	66 dB	65,5 dB
innen	67 dB	67/68 dB
Gleichlaufschwankungen gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei 33⅓ U/min mit EMT 424		
linear	0,08%	0,08 %
bewertet nach DIN	0,05%	0,055%
Bewertung 2 sigma (5 s)	0,06%	0,07 %
Drehzahl		
Einstellbereich		
33⅓ U/min	+9,9/−9,9%	−6 /+ 8%
45 U/min	+9,9/−9,9%	−7,5/+11%
Verminderung durch Lenco-Clean mit Tank		
außen	nicht	≦0,05%
innen	meßbar	(–)
durch Discostat		
außen	nicht	≦0,05%
innen	meßbar	(–)
Hochlaufzeit (33⅓ U/min)	1,5 s	2,0 s

Tonarm und Tonabnehmer	SL-1410 Mk2	SL-1900
Tonarmgeometrie		
effektive Tonarmlänge	230 mm	230 mm
Achsenabstand	215 mm	215 mm
Überhang	15 mm	15 mm
Kröpfungswinkel	21,5°	21,5°
Tangentialer Spurfehlwinkel	Bild 5a	Bild 5b
Nulldurchgänge bei	215/124 mm	215/124 mm
Eingebautes TA-System	(–)	270 C-II
Vertikaler Spurwinkel	(–)	23°

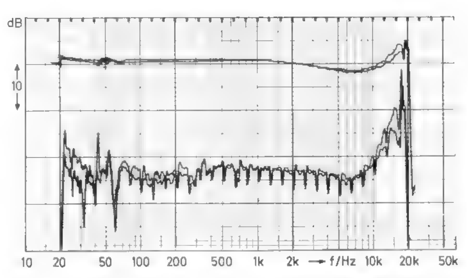
Abtastverhalten
bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2, maximale noch sauber abgetastete Amplituden (System)

		(Shure V 15 III) hor	(Shure V 15 III) vert	(270 C-II) hor	(270 C-II) vert
a) mechanisch sauber Auflagekraft	1,0 p	80 µ	>50 µ	70 µ	>50 µ
	1,25 p	90 µ	>50 µ	80 µ	>50 µ
	1,5 p	90 µ	>50 µ	80 µ	>50 µ
	1,75 p	100 µ	>50 µ	90 µ	>50 µ
b) akustisch sauber Auflagekraft	1,0 p	60 µ	>50 µ	40 µ	>50 µ
	1,25 p	70 µ	>50 µ	50 µ	>50 µ
	1,5 p	80 µ	>50 µ	60 µ	>50 µ
	2,0 p	90 µ	>50 µ	70 µ	>50 µ

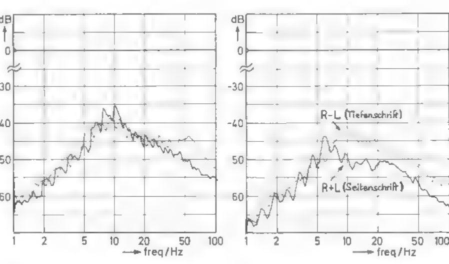
		SL-1410 Mk2	SL-1900
bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle Auflagekraft	1,0 p	0,82%	1,9 %
	1,5 p	0,62%	0,85%
Frequenzintermodulation gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s Auflagekraft	1,0 p	1,60 %	(–)
	1,5 p	1,45 %	1,70 %
Tonarm-Eigenresonanz		~5 Hz	6,5 Hz
Frequenzgang und Übersprechen gemessen mit Brüel-&-Kjaer-Meßplatte 2009 Q		Bild 2a	Bild 2b
Übertragungsfaktor (1 kHz)		(–)	1,35 mVs/cm



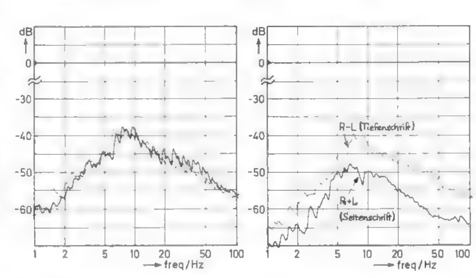
2a Frequenzgang und Übersprechen des Shure V 15 III am Tonarm des SL-1410 Mk 2



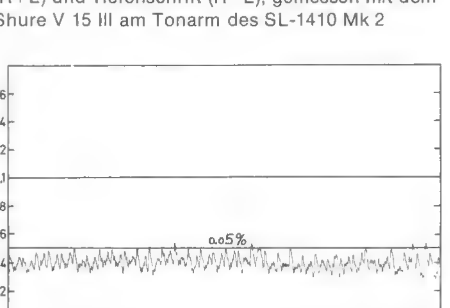
2b Frequenzgang und Übersprechen des National Panasonic 270 C-II am Tonarm des SL-1900



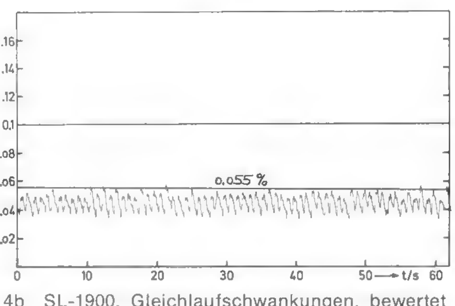
3a Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannung, links linker und rechter Kanal, rechts Seitenschrift (R+L) und Tiefenschrift (R−L), gemessen mit dem Shure V 15 III am Tonarm des SL-1410 Mk 2



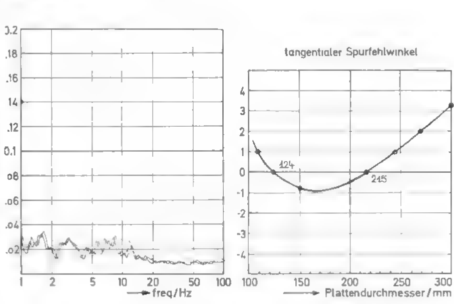
3b Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannung, links linker und rechter Kanal, rechts Seitenschrift (R+L) und Tiefenschrift (R−L), gemessen mit National Panasonic 270 C-II am Tonarm des SL-1900



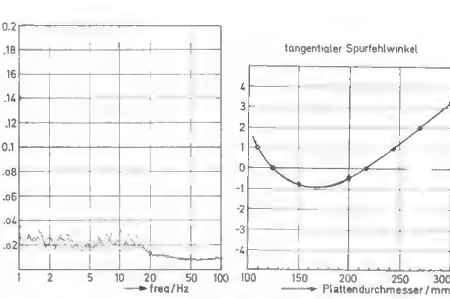
4a SL-1410 Mk 2. Gleichlaufschwankungen, bewertet nach DIN



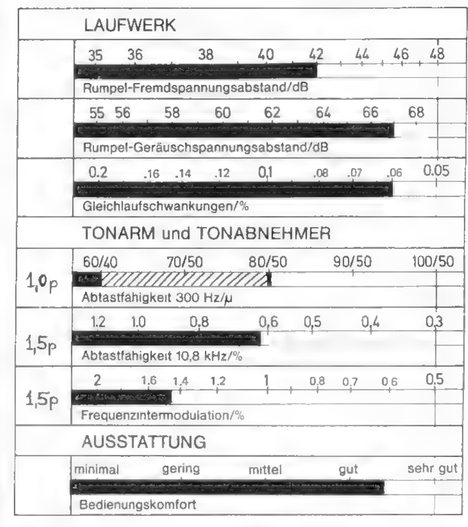
4b SL-1900. Gleichlaufschwankungen, bewertet nach DIN



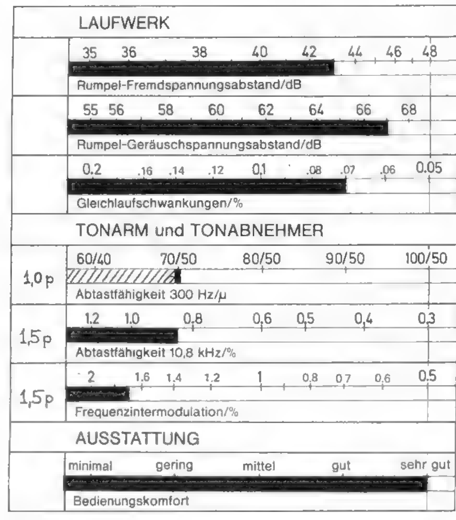
5a Links Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen des SL-1410 Mk 2, rechts Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Schallplattendurchmesser



5b Links Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen des SL-1900, rechts Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Schallplattendurchmesser



6a SL-1410 Mk 2. Balkendiagramm



6b SL-1900 Balkendiagramm

die Bereiche der Drehzahl-Feinregulierung ungewöhnlich groß. Besonderen Komfort bietet in dieser Hinsicht der SL-1410 Mk 2, bei dem es dank der Quarzsteuerung möglich ist, die Drehzahl um bestimmte Beträge (d. h. Tonhöhen) zu erhöhen oder zu vermindern.
Auch die Tonarme der beiden Plattenspieler sind nicht schlecht. Derjenige des SL-1410 Mk 2 führt in Verbindung mit einem Shure V 15 III zu einer Tonarmresonanz, die bei 5 Hz einsetzt und bis 10 Hz reicht (vgl. auch in Bild 3a und 3b die Kurve für Seitenschrift R+L). Das, wie man aus dem Abtastverhalten sieht, härtere 270 C-II führt am Tonarm des SL-1900 zu einer Resonanzfrequenz, die bei 6,5 Hz ihr Maximum hat und ebenfalls bei 10 Hz einsetzt. Die trägen Massen der beiden Tonarme dürften daher ungefähr gleich sein. Natürlich kann man in den SL-1900 einen hochwertigeren Tonabnehmer einbauen. Mit einem Shure V 15 III tastet der Tonarm des SL-1900 90 μ horizontal auf der dhfi-Schallplatte akustisch einwandfrei ab, während derjenige des SL-1410 Mk 2 „nur" 80 μ akustisch sauber abtastet.
Der im SL-1900 eingebaute Tonabnehmer National Panasonic 270 C-II hat im Präsenzbereich eine breite, jedoch nicht tiefe Delle, und seine Übersprechdämpfung liegt im gesamten Übertragungsbereich knapp über 20 dB. Hinsichtlich seiner Höhenabtastfähigkeit und der FIM ist er dem Shure V 15 III merklich unterlegen. Er benötigt mindestens 1,5 p Auflagekraft und ist in die Mittelklasse der magnetischen Tonabnehmer einzugliedern. Die Abtastnadel besteht aus einem metallgefaßten, elliptisch geschliffenen ungerichteten Diamantstein. Klanglich vermag das 270 C-II durchaus zu überzeugen. Es klingt ausgewogen mit einer merklichen Tendenz zur Weichzeichnung.
Beide Tonarme sind recht unempfindlich gegenüber Höhenschlag. Einen durch einseitige Erhöhung der Schallplatte um 12 mm herbeigeführten künstlichen Höhenschlag tasteten beide Tonarme, der eine mit dem Shure V 15 III, der andere mit dem 270 C-II, einwandfrei ab.

Zusammenfassung

Die beiden neuen Plattenspieler Technics SL-1410 Mk 2 und SL-1900 bieten überragende Gleichlaufwerte bei gutem Rumpelverhalten. Die Möglichkeiten der präzisen Drehzahl-Feinregulierung um bestimmte Prozentzahlen im Bereich ±9,9% sind beim SL-1410 Mk 2 auf die Spitze getrieben. Die Steifigkeit der Regelelektronik ist bei diesem Modell besonders hoch. Die Tonarme eignen sich durchaus zur Kombination mit hochwertigen Tonabnehmern. Den SL-1900 kann man als einen tadellos funktionierenden, auch vom Erscheinungsbild her attraktiven vollautomatischen Einzelspieler mit Direktantrieb bei sehr interessanter Preis-Qualität-Relation bezeichnen, während der SL-1410 Mk 2 wegen des hohen elektronischen Aufwandes und der Quarzregelung, sicher aber auch wegen seines überaus gelungenen Styling zu Recht in eine andere Preisklasse fällt.

Br.

Testreihe Vorverstärker



GAS Thaedra

Hinter der Abkürzung „GAS" verbirgt sich der amerikanische Hersteller „The Great American Sound Co. Inc." in Kalifornien, der neben dem Vorverstärker Thaedra auch die in Amerika hochgelobten Vorverstärker Thoebe sowie die Endstufen Ampzilla und Son of Ampzilla anbietet. In Deutschland werden GAS-Geräte seit der HiFi '76 von der Firma Audio Int'l in Frankfurt 56 vertrieben. Der ungefähre unverbindliche Ladenpreis des nachfolgend getesteten Thaedra beträgt 4500 DM.

Beschreibung

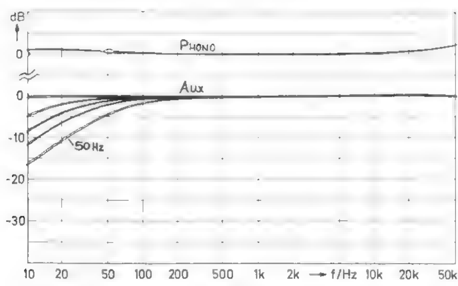
Äußerlich ist der Thaedra wie alle GAS-Komponenten ganz in Schwarz gehalten, von den Abmessungen her paßt er genau zur Endstufe Ampzilla. Die Bedienelemente an der Frontseite sind einigermaßen klar gegliedert, der Lautstärkesteller liegt etwa zentral und hebt sich durch seine Größe von den anderen Knöpfen und Schaltern ab. Rechts und links daneben sind die Klangsteller für Baß und Höhen, getrennt für rechten und linken Kanal, darüber Schiebepotentiometer der Balancesteller. Rechts neben diesem folgen zwei Kopfhöreranschlüsse (6-mm-Klinkenbuchsen) sowie außen der Ein/Aus-Schalter, nach links ebenfalls zwei Klinkenbuchsen zum Anschluß eines Bandgerätes (Aufnahme und Wiedergabe).

Auf der linken Seite des Gerätes erkennt man unten die fünf Drucktastenschalter für die Eingangswahl: Phono 1, Phono 2, Tuner, Aux 1, Aux 2. Hierbei ist der Eingang Phono 1 speziell für Tonabnehmersysteme mit bewegter Spule, sogenannte Moving-Coil-Systeme, ausgelegt; er ist extrem niederohmig und von besonders hoher Empfindlichkeit, da derartige Systeme weitaus geringere Spannungen abgeben als übliche Magnetsysteme. Die letzteren können am Eingang Phono 2 angeschlossen werden. Über den Tastschaltern befinden sich vier Drehschalter zur Wahl der Betriebsart (Mono, Stereo, Reverse), für Tape Monitor, d. h. Hinterbandkontrolle bei Bandaufnahme, für das Tiefenfilter, das mit vier verschiedenen Grenzfrequenzen eingeschaltet werden kann (10, 20, 30, 50 Hz), sowie ein Schalter für direkte Tonbandüberspielungen zwischen den beiden rückwärtigen und/oder wahlweise dem Frontanschluß.

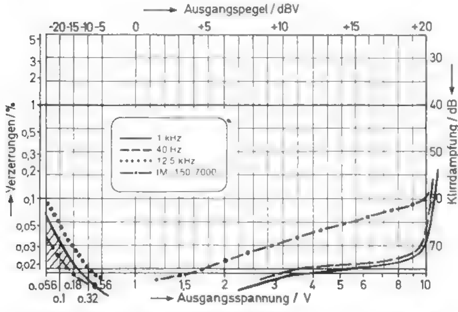
Die Anschlüsse an der Rückseite sind Cinch-Buchsen, auch für Bandaufnahme ist keine DIN-Buchse vorhanden. Zur Technik wäre noch zu bemerken, daß der gesamte Verstärker gleichspannungsgekoppelt ist (DC-coupled), die Arbeitspunkte der einzelnen Verstärker werden durch spezielle Servoschaltungen stabil gehalten. Außerdem sind alle Verstärkerstufen voll komplementär aufgebaut. Die Tonband-Aufnahmeausgänge sind direkt an den Ausgang des Phono-Entzerrers bzw. direkt an die Hochpegeleingänge angekoppelt, was zwar einerseits höchste Signalreinheit gewährleistet, jedoch andererseits bei Verwendung der Hochpegeleingänge zu Schwierigkeiten führen kann, wenn nämlich die angeschlossene Programmquelle einen hohen Ausgangswiderstand hat und man für die Bandaufnahme lange Kabel verwendet. In diesem Fall ist ein Höhenverlust bei der Aufnahme nicht zu vermeiden.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

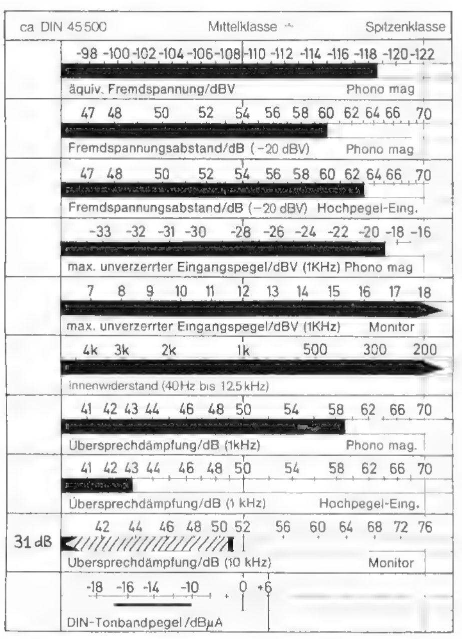
Die Aussteuerbarkeit des Thaedra ist mit rund 14 V am Ausgang ausgezeichnet; bemerkenswert ist dabei, daß der Ausgangswiderstand im gesamten Frequenzbereich mit nur 70 Ω ausgesprochen gering ist. Der Frequenzbereich reicht von Gleichspannung bis weit über 100 kHz, so daß an beiden Enden des Hörbereichs mit Sicherheit keine Phasenverschiebungen auftreten, ein Erfolg der konsequenten DC-Koppelung im gesamten Verstärker. Der Phono-Frequenzgang weist an seinem Ende eine leichte Anhebung auf (Bild 1), was jedoch auf die Klangwiedergabe keinen Einfluß hat, da es außerhalb des Hörbereichs liegt; lediglich die Signal-Rauschspannungsabstände könnten hierdurch etwas verringert werden. Der Lautstärkesteller arbeitet von oben herab zunächst in Stufen von je 2 dB, später bei kleineren Lautstärken in Stufen zu je 4 dB; die Kanalgleichheit ist ausgezeichnet. Die Eingangsempfindlichkeiten entsprechen dem Üblichen, der Phono 1 für Moving-Coil-Systeme ist mit 0,06 mV ≙ −85 dBV 30 dB empfindlicher als der „normale" Eingang Phono 2. Auch über diesen Eingang ergibt sich mit einem Abschlußwiderstand von 2,2 kΩ eine äquivalente Fremdspannung von ≦ −117 dBV, was als hervor-



1 Frequenzgang über Eingang Phono und Aux sowie Tiefenfilter mit den Einsatzfrequenzen 10 Hz, 20 Hz, 30 Hz und 50 Hz



2 Spannung-Verzerrung-Diagramm, gemessen an 4,7 kΩ Lastwiderstand



3 Balkendiagramm

ragend bezeichnet werden muß! Die Fremdspannungsabstände sind, bezogen auf Nennaussteuerung, sehr gut, bezogen auf 2 × 100 mV (entsprechend 2 × 50 mW bei Vollverstärkern), ebenfalls gut bis sehr gut. Die Übersteuerungsfestigkeit ist für die Praxis mit Sicherheit ausreichend, wenngleich auch andere Geräte hier in einigen Fällen noch höhere Werte bieten. Einzig schwacher Punkt in den Meßergebnissen ist die Übersprechdämpfung bei Monitorbetrieb von Vorband auf Wiedergabe, was aber für die Praxis nicht von so großer Bedeutung ist, der wichtigere Wert von Hinterband auf Aufnahme ist mit 51 dB recht ordentlich. Das Verzerrungsverhalten (Bild 2) ist ausgezeichnet. Inwieweit diese Qualitäten im Vergleich zu anderen Spitzen-Vorverstärkern hörbar sind, kann nur in einem großangelegten, vergleichenden Musikhörtest festgestellt werden. Wenn wir einen solchen für Vorverstärker durchführen, wird der Thaedra mit von der Partie sein.

Ergebnisse unserer Messungen

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 470 Ω	13,2 V ≙ +22,5 dBV
an 4,7 kΩ	14 V ≙ +23,0 dBV
an 47 kΩ	14 V ≙ +23,0 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	70 Ω
1 kHz	70 Ω
20 kHz	70 Ω

Übertragungsbereich (–3 dB)
<3 kHz bis >100 kHz

Eingangsempfindlichkeiten

Phono 1 (Head amp)	0,06 mV ≙ –85,0 dBV
Phono 2 (mag phono)	1,75 mV ≙ –55 dBV
Tuner, Aux 1, 2	210 mV ≙ –13,5 dBV
Tape 1, Tape 2	210 mV ≙ –13,5 dBV

Maximaler Eingangspegel

Phono 1 (Head amp)	3,6 mV ≙ –49 dBV
Phono 2 (mag phono)	110 mV ≙ –19 dBV
Monitor	12 V ≙ +21,5 dBV
daraus Übersteuerungsreserve	≧ 35 dB

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme
bei 5 mV an Phono 560 mV ≙ –5 dBV

Übersprechdämpfung

	Phono mag	Tuner Aux	Monitor
40 Hz	≧ 61 dB	≧ 70 dB	≧ 71 dB
1 kHz	≧ 59 dB	≧ 43 dB	≧ 44 dB
10 kHz	≧ 44 dB	≧ 23 dB	≧ 24 dB

Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)	51 dB
Vorband auf Wiedergabe	≧ 31 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45405
bezogen auf **2 V = +6 dBV**

Phono 1 (Head amp)	≧ 32 (54) dB
Phono 2 (mag phono)	≧ 63,5 dB
Tuner, Aux	≧ 88 dB
Tape	≧ 88 dB

bezogen auf **2 × 100 mV = –20 dBV**

Phono 1 (Head amp)	≧ 31 (53) dB
Phono 2 (mag phono)	≧ 60 dB
Tuner, Aux	≧ 63 dB
Tape	≧ 63 dB

Äquivalente Fremdspannung
(Phono) ≦ –118,5 dBV

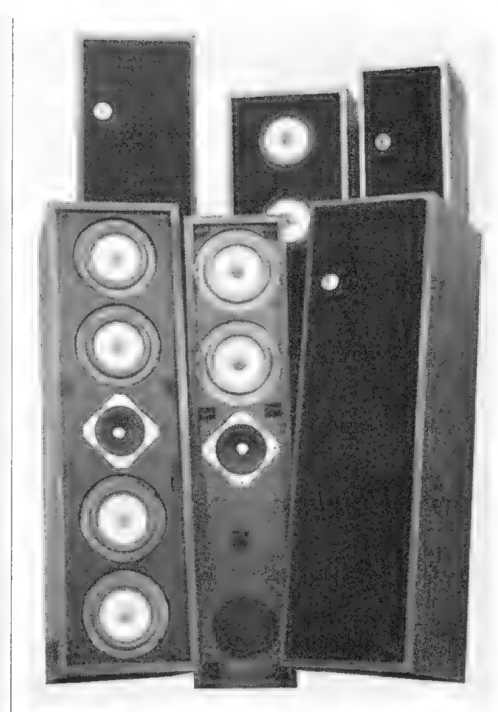
Frequenzgang (20 bis 20000 Hz) ±0 dB

Phonoentzerrung (20 bis 20000 Hz) –0/+1 dB (Bild 1)

Klirrgrad und Intermodulation Bild 2

Zusammenfassung

Der Thaedra von Great American Sound ist ein nicht gerade billiger, jedoch ausgesprochen hochwertiger Vorverstärker, der in unserem Test in allen wesentlichen Punkten voll überzeugen konnte. Er ist einfach zu bedienen und bietet vielseitige Einsatzmöglichkeiten. Konstruktion und Fertigung sind ohne Tadel. mth





Phono-Entzerrer Accuphase C-220



Stereo-Endstufe Accuphase P-20

Accuphase-Geräte aus dem Programm des japanischen Herstellers Kensonic waren schon mehrfach Gegenstand von Testberichten in HiFi-Stereophonie, zuletzt die Mono-Endstufe M-60 in Heft 7/77. Die neuesten Produkte dieses Hauses sind der Phono-Entzerrer C-220 (ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 3000 DM) und die Stereo-Endstufe P-20 (ca. 2600 DM) mit 2×70 W Nennleistung an 8 Ω. Der Vertrieb von Accuphase-Geräten erfolgt seit einiger Zeit in Deutschland über die P. I. A. HiFi-Vertriebs-GmbH, die uns auch die beiden Testgeräte zur Verfügung stellte.

Beschreibung

Phono-Entzerrer Accuphase C-220. Der C-220 ist ein reiner Phono-Entzerrer-Vorverstärker, der allerdings besonders aufwendig konstruiert ist und ungewöhnlichen Bedienungskomfort bietet. Er kann zu einem bereits vorhandenen Stereo-Vorverstärker parallel geschaltet werden, wobei dann der Plattenspieler an den C-220 angeschlossen wird, während der Ausgang des vorhandenen Stereo-Vorverstärkers mit dem Eingang „Ext pre amp input" des Entzerrers zu verbinden ist. Bei ausgeschaltetem Entzerrer wird dieser Eingang direkt mit dem Ausgang, also mit der nachgeschalteten Stereo-Endstufe verbunden, so daß ohne irgendwelche weiteren Eingriffe die hochpegeligen Tonquellen (Tuner oder Bandgerät) wie gewohnt über den Stereo-Vorverstärker betrieben werden können.
Der Entzerrer selbst verfügt über einen eingebauten Vor-Vorverstärker, der den direkten Anschluß elektrodynamischer Tonabnehmersysteme mit bewegter Spule (Moving-Coil-Systeme) ermöglicht. Dieser Vor-Vorverstärker kann durch Tastendruck zu-

sätzlich zu beiden Phonoeingängen zugeschaltet werden (Taste: Head amp), die Umschaltung zwischen den Eingängen 1 und 2 erfolgt ebenfalls durch Tastendruck.
Sämtliche Bedienelemente außer dem Lautstärkesteller liegen hinter einer verschließbaren Klappe (Bild 1). Hier erkennt man ganz rechts den Balancesteller, daneben die beiden obenerwähnten Drucktasten sowie ein weiteres geschlossenes Tastenaggregat mit zweimal vier Tasten. Hiermit können getrennt für die Eingänge Disc 1 und Disc 2 die Eingangsimpedanzen umgeschaltet werden, und zwar jeweils zwischen den Werten: 100 Ω, 30 kΩ, 47 kΩ und 100 kΩ. Links außen befinden sich die Netzschalter sowie die Betriebskontrolleuchte.
Die Anschlußbuchsen an der Geräterückseite sind nach dem amerikanischen Cinch-System ausgeführt. Es stehen zwei Ausgänge zur Verfügung, einer davon (Main-output) ist mit dem Volume-Steller von der Frontseite her einstellbar, der andere (fixed) liefert ein Ausgangssignal mit festem Pegel. Zur Technik des Gerätes wäre noch zu sagen, daß die Schaltung des Entzerrers durchgehend als symmetrischer Gegentaktverstärker nach Klasse A ausgelegt ist. Der Vorverstärker für elektrodynamische Tonabnehmersysteme ist mit einem neuartigen Ringemitter-Transistor bestückt, der im Prinzip aus einer Vielzahl parallel geschalteter Einzeltransistoren besteht und sich durch außergewöhnlich geringes Eigenrauschen auszeichnet. Wegen der enorm hohen Gesamtverstärkung ist dies gerade an dieser Stelle besonders wichtig.

Endverstärker Accuphase P-20. Das Gerät wird vom Hersteller als „Stereo-Endstufe in Mono-Technik" bezeichnet, was heißen soll, daß bei diesem Gerät zwei getrennte Netzteile für die beiden Verstärkerkanäle verwendet werden. Auch diese Endstufe ist durchweg in komplementärer Schaltungstechnik aufgebaut.
An der Fontseite erlauben zwei getrennte Eingangsabschwächer, den Pegel in 1-dB-Stufen bis −20 dB bzw. bis auf Null abzusenken. Mit dem kleineren Drehschalter links kann man den Dämpfungsfaktor zwischen den Werten 1, 5 und 50 umschalten bzw. die Lautsprecher ganz abschalten. Ein sehr steilflankiges Subsonic-Filter sowie ein Kopfhöreranschluß ergänzen die Ausstattung.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Phono-Entzerrer Accuphase C-220. Die Aussteuerbarkeit ist an beiden Ausgängen sehr gut, die Innenwiderstände sind mit etwa 180 bzw. 220 Ω ausreichend klein, so daß man auch bei Verwendung langer Kabel keine Höhenverluste befürchten muß. Allerdings steigt der Widerstand im Baßbereich auf Werte um bzw. über 1 kΩ an, der Eingangswiderstand des nachfolgenden Verstärkers sollte also mindestens 10 kΩ oder besser noch 47 kΩ oder mehr betragen. Der Übertragungsbereich reicht bis über 100 kHz, was für einen Phono-Entzerrer außergewöhnlich ist. Die Eingangsempfindlichkeiten in Normalstellung entsprechen dem Üblichen, in Stellung Head amp, also mit Vor-Vorverstärker, liegen sie etwa 20 dB darüber. Die Übersteuerungsfestigkeit liegt für beide Betriebsfälle weit über 40 dB und ist somit mit Sicherheit größer, als es in der Praxis jemals erforderlich sein wird. Die Si-



1 Ansicht des Phono-Entzerrers C-220 mit geöffneter Klappe. Dahinter verbergen sich die Bedienelemente zur Eingangswahl, zur Umschaltung auf Moving-Coil-Systeme, zur Impedanzumschaltung sowie zur Balance-Einstellung

Ergebnisse unserer Messungen

a) Phono-Entzerrer C-220

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

Ausgang fixed

f = 1 kHz, an 470 Ω	10,5 V ≙ +20,5 dBV
an 4,7 kΩ	10,5 V ≙ +20,5 dBV
an 47 kΩ	11 V ≙ +21,0 dBV

Ausgang main

f = 1 kHz, an 470 Ω	11 V ≙ +21,0 dBV
an 4,7 kΩ	15,5 V ≙ +24,0 dBV
an 47 kΩ	15,5 V ≙ +24,0 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

	fixed	main
40 Hz	1100 Ω	600 Ω
1 kHz	230 Ω	180 Ω
20 kHz	220 Ω	180 Ω

Übertragungsbereich (−3 dB)
(Main output) 18 Hz bis 110 kHz

Eingangsempfindlichkeiten

Phono 1, 2 (mag)	2,1 mV ≙ −53,5 dBV
Head amp	0,11 mV ≙ −79,0 dBV

Maximaler Eingangspegel

Phono 1, 2 (mag)	380 mV ≙ −8,5 dBV
Head amp	25 mV ≙ −32 dBV
daraus Übersteuerungsreserve	≧ 45 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV**

Phono 1, 2 (mag)	≧ 66 dB
Head amp	50 dB

bezogen auf 2 × **100 mV = −20 dBV**

Phono 1, 2 (mag)	≧ 61 dB
Head amp	≧ 49 dB

Äquivalente Fremdspannung

Phono 1, 2 (mag)	≦ −119,5 dBV
Head amp	−128 dBV

Frequenzgang (20 bis 20 000 Hz) ±0 dB

Klirrgrad und Intermodulation Bild 2

Übersprechdämpfung

40 Hz	≧ 65 dB
1 kHz	≧ 65 dB
10 kHz	≧ 64 dB

b) Endverstärker P-20

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ω	2 × 125 W ≙ 27,0 dBV
an 8 Ω	2 × 80 W ≙ 28,0 dBV

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst, Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_0 = 1 kHz

an 4 Ω	2 × 165 W ≙ 28,25 dBV
an 8 Ω	2 × 100 W ≙ 29,0 dBV

Innenwiderstand
Dämpfungsfaktor an 4 Ω

Stellung 50:	40 Hz	≧28
	12,5 kHz	≧16
Stellung 5:	40 Hz	2,2
	12,5 kHz	2
Stellung 1:	40 Hz	0,42
	12,5 kHz	0,40

Übertragungsbereich (−3 dB)
an 4 Ω <3 Hz bis 75 kHz

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen die Ausgangsleistung für 1% Klirrgrad auf halbe Nennleistung (−3 dB) absinkt <10 Hz bis >100 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen über Eingang Aux mit −6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz +0/−1 dB

Eingangsempfindlichkeit
bezogen auf Nennleistung
an 4 Ω 1,2 V ≙ +1,5 dBV

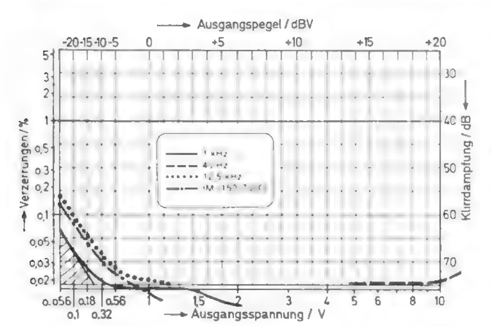
Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Quasi-Spitzenwert nach DIN 45 405

bezogen auf **Vollaussteuerung**	≧102 dB
bezogen auf **2 × 50 mW**	≧ 69 dB

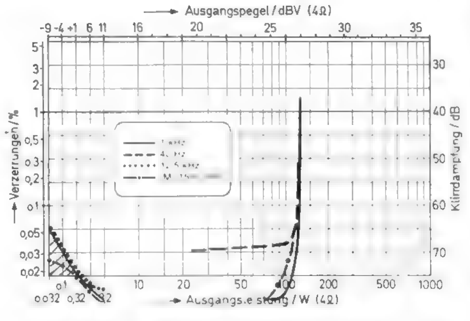
Klirrgrad und Intermodulation
an 4 Ω Bild 3

Übersprechdämpfung

40 Hz	≧ 69 dB
1 kHz	≧ 65 dB
10 kHz	≧ 52 dB



2 Accuphase C-220. Spannung-Verzerrung-Diagramm



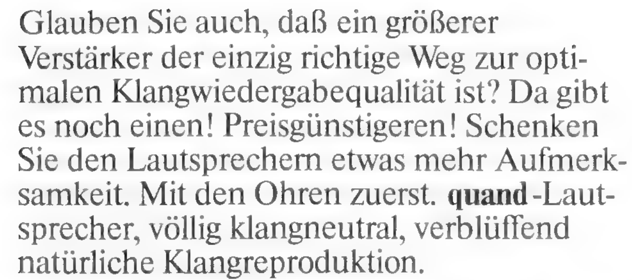
3 Accuphase P-20. Leistung-Verzerrung-Diagramm

gnal-Rauschspannungsabstände sind bezogen auf Vollaussteuerung sehr gut, bezogen auf 2 × 100 mV gut bis sehr gut. Bei Verwendung des Head-amp-Vorverstärkers erreicht der C-220 sogar eine äquivalente Fremdspannung von −129 dBV, allerdings natürlich bei niederohmigem Eingangswiderstand. Die gemessenen Verzerrungen sind minimal und liegen fast im gesamten Bereich unterhalb unseres Diagramms (Bild 2).

Endverstärker Accuphase P-20. Mit einer Ausgangsleistung von 2 × 125 W an 4 Ω ist die P-20 eine Endstufe des mittleren Leistungsbereichs. Der von uns gemessene Dämpfungsfaktor lag fast im gesamten Bereich bei etwa 28 bis 32, lediglich in einem Kanal ging er im Bereich hoher Frequenzen auf Werte um 16 zurück. Diese Werte stimmen insofern mit den Angaben des Herstellers überein, als die an dem Schalter angegebenen Zahlen auf 8 Ω Lastwiderstand bezogen sind, unsere Werte jedoch an 4 Ω gemessen wurden. In diesem Falle sind sie definitionsgemäß nur halb so groß.
Die Leistungsbandbreite ist mit über 100 kHz deutlich größer als der Übertragungsbereich, so daß keine dynamischen Verzerrungen zu erwarten sind. Die Eingangsempfindlichkeit ist normal, als hervorragend müssen die Signal-Rauschspannungsabstände bezeichnet werden, wobei selbst bezogen auf 2 × 50 mW noch 69/70 dB erreicht werden! Der Verlauf von Klirrgrad und Intermodulation (Bild 3) ist ebenfalls tadellos, auch hier reicht unser erst vor wenigen Jahren konzipiertes Diagramm nicht mehr weit genug herunter, um die minimalen Werte noch vollständig darstellen zu können. Das Subsonic-Filter ist hervorragend steilflankig und setzt gerade richtig knapp unterhalb 20 Hz ein.

Zusammenfassung

Da uns beide Geräte nur sehr kurze Zeit zur Verfügung standen, konnten wir leider keinen Hörtest durchführen. Sicherlich wäre ein Vergleich mit der ebenfalls in diesem Heft getesteten Bryston-Endstufe sowie mit den bei uns jetzt schon seit mehreren Jahren betriebenen „alten" Accuphase-Geräten C-200 und P-300 interessant gewesen. Jedoch auch allein aufgrund der Meßergebnisse kann man feststellen, daß beide Geräte auf sehr hohem Qualitätsniveau stehen. Der Phono-Entzerrer C-220, der sich übrigens im Betrieb wegen der A-Klasse-Schaltung stark erwärmt, gehört sicherlich zu den hochwertigsten seiner Gattung. Ob es allerdings lohnend ist, allein hierfür etwa 3000 DM anzulegen, sei dahingestellt. Die Endstufe P-20 kann man von den Daten her ebenfalls zu den besten ihrer Gattung zählen. mth



Glauben Sie auch, daß ein größerer Verstärker der einzig richtige Weg zur optimalen Klangwiedergabequalität ist? Da gibt es noch einen! Preisgünstigeren! Schenken Sie den Lautsprechern etwas mehr Aufmerksamkeit. Mit den Ohren zuerst. **quand**-Lautsprecher, völlig klangneutral, verblüffend natürliche Klangreproduktion.

quand-domestic, 4 Boxen von 50 bis 110 Watt im Softline-Gehäuse, 4 Ohm Impedanz.

quand-international, 3 Boxen von 50 bis 90 Watt im Studiodesign, 8 Ohm Impedanz.

Anhören – vergleichen. Das ist der Zeitpunkt, wo etwas mehr Aufwand deutlich hörbar wird. Sie werden feststellen: **quand**-Hifi-Lautsprecherboxen gehören in jeder Leistungsklasse zu den besten.

Aber keine Sorge, **quand**-Hifi-Lautsprecher sind dennoch außerordentlich preisgünstig.

Deshalb **quand**

domestic + international

Bitte senden Sie mir weiteres Informationsmaterial

○ **quand-domestic** Prospekt

○ **quand international** Prospekt

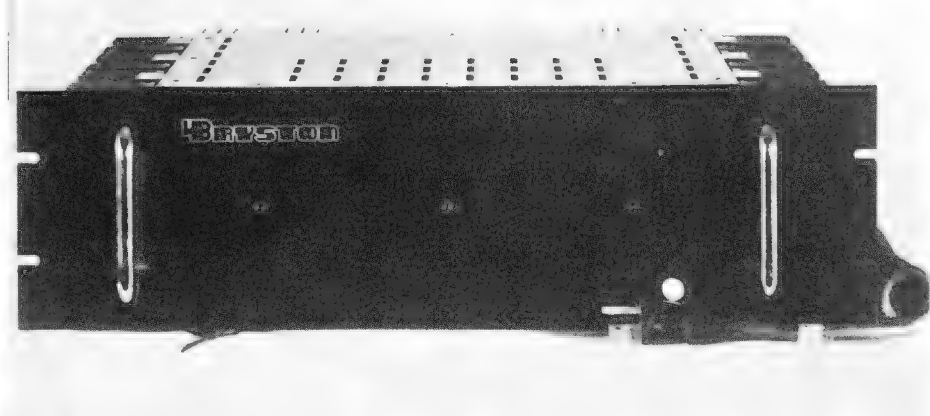
○ **quand-Poster** (für DM 3,– in Briefmarken)

all-akustik · Eichsfelder Str. 21 · 3000 Hannover 21

quand im Alleinvertrieb **all-akustik**
Eichsfelder Str. 2 · 3000 Hannover 21
Tel. (05 11) 79 50 72 · Telex 9 23 974 all d

Hifi-Stereo 1

Testreihe Endverstärker



Bryston 4 B

Mit der Firma Bryston Manufacturing Limited stellt sich ein zumindest auf dem deutschen Markt neuer Anbieter vor. Die Geräte dieser Firma, vorläufig drei Endstufen mit 2 × 50 W (2 B), 2 × 100 W (3 B) bzw. 2 × 200 W (4 B), werden in Europa durch die Audin BV in Utrecht vertrieben, wobei die Dyma-HiFi in Essen seit geraumer Zeit die deutschen Interessen vertritt. Von dort bekamen wir das größte Modell dieser Reihe, die 4 B, zum Test zugesandt. Die ungefähren unverbindlichen Richtpreise der drei Modelle betragen (Reihenfolge wie oben): 1500 DM, 3000 DM, 4000 DM.

Beschreibung

Die oben angegebenen Ausgangsleistungen gelten jeweils für 8 Ω Lastimpedanz, für 4 Ω gibt der Hersteller die doppelte Leistung an. Durch einen Schalter an der Rückseite kann der Verstärker auch auf Mono-Betrieb umgeschaltet werden, hierbei werden die beiden Stereo-Endstufen dann in Brückenschaltung betrieben, wodurch sich die Ausgangsleistung nochmals vergrößern läßt. Man kann sich also zunächst eine kleinere Endstufe anschaffen und zu einem späteren Zeitpunkt durch den Mono-Betrieb und die Beschaffung einer weiteren Endstufe eine erheblich größere Leistung erreichen.

Äußerlich gibt es an dem Gerät nicht viel zu beschreiben, die Frontseite enthält außer dem Netzschalter nur noch drei Leuchtdioden, die mittlere davon eine Betriebskontrolle, die beiden äußeren Übersteuerungsanzeigen. An den Seitenwänden wie auch außen an der Rückwand findet man großflächige, aber leider sehr scharfkantige Kühlkörper für die Leistungstransistoren. Das kräftige Netzkabel ist fest am Gerät befestigt und trägt am anderen Ende einen dreipoligen amerikanischen Stecker; ein Adapter lag unserem Testgerät nicht bei. Bei einem Gerät für runde 4000 DM, meinen wir, könnte sich der Importeur schon die Mühe machen und eine Umrüstung auf einen passenden Stekker vornehmen. Unserem Testgerät lag auch keine Bedienungsanleitung bei, lediglich ein kurzgefaßtes englisches Informationsblatt. Die Garantie beträgt drei Jahre auf Teile und Arbeitszeit.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Bryston 4 B bietet reichlich Ausgangsleistung, allerdings unterscheiden sich linker und rechter Kanal teilweise um 0,5 bis 1 dB, was jedoch bei Werten dieser Größenordnung in der Praxis so gut wie keine Bedeutung hat. Bei Mono-Betrieb werden an 8 Ω über 800 W erreicht! Beim Lastwiderstand 4 Ω wird die maximale Leistung nicht durch die Versorgungsspannung begrenzt, sondern durch die Überstrom-Schutzschaltung. Diese Schutzschaltung ist im übrigen sehr gut ausgelegt, das Gerät erwies sich in unserem Test als außergewöhnlich betriebssicher, auch bei extrem hohen Frequenzen. Sehr zu loben ist die hohe Leistungsbandbreite, die nahezu doppelt so groß ist wie der Übertragungsbereich. Bei sehr hohen Leistungen treten manchmal deutliche mechanische Geräusche auf, die vom Transformator herrühren. Die Signal-Rauschspannungsabstände sind ordentlich, reichen jedoch nicht an die der Accuphase-Endstufe M-60 (HiFi-Stereophonie 7/77) heran; die Verzerrungen liegen mit einer Ausnahme unterhalb unseres Diagramms (Bild 2). Lediglich bei der Signalfrequenz 12,5 kHz treten leichte Signalverformungen auf, jedoch keine Übernahmespitzen. Alles in allem ergeben die Meßergebnisse ein sehr positives Bild.

Betriebs- und Musikhörtest

Zunächst einmal ist die Inbetriebnahme der Bryston-Endstufe nicht ohne Probleme, fliegen doch normale Haushaltsicherungen beim Einschalten der Endstufe mit konstanter Regelmäßigkeit heraus. Hat man es mit einiger List dann doch geschafft, so kündet einzig die kleine, in der Mitte sitzende grüne Leuchtdiode die Betriebsbereitschaft an.

Ergebnisse unserer Messungen

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle, bei Stereo-Betrieb

an 4 Ω	≧ 2 × 400 W ≙ 32,0 dBV
an 8 Ω	≧ 2 × 265 W ≙ 33,25 dBV
bei Mono-Betrieb	
an 4 Ω	530 W ≧ 33,25 dBV
an 8 Ω	830 W ≧ 38,25 dBV

Impulsleistung (Stereo-Betrieb)
gemessen mit Sinus-Burst, Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_0 = 1 kHz

an 4 Ω	≧ 2 × 470 W ≙ 32,75 dBV
an 8 Ω	≧ 2 × 315 W ≙ 34,0 dBV

Innenwiderstand
Dämpfungsfaktor an 4 Ω

40 Hz	≧ 85
12,5 kHz	≧ 85

Übertragungsbereich (−3 dB)

an 4 Ω	< 3 Hz bis 46 kHz

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen die Ausgangsleistung für 1% Klirrgrad auf halbe Nennleistung (−3 dB) absinkt — < 10 Hz bis 80 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
bezogen auf 1 kHz — +0/−0,5 dB

Eingangsempfindlichkeit
bezogen auf Nennleistung (200 W an 8 Ω bzw. 400 W an 4 Ω) — 1250 mV ≙ +2 dBV

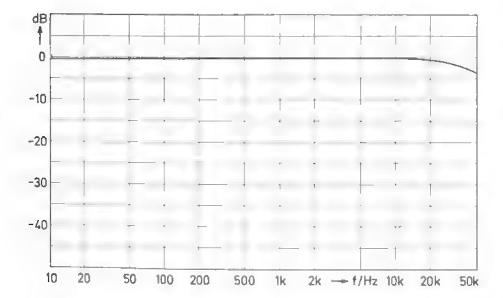
Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen als Quasi-Spitzenwert nach DIN 45405

bezogen auf Vollaussteuerung	≧ 101,5 dB
bezogen auf 2 × 50 mW	≧ 62,5 dB

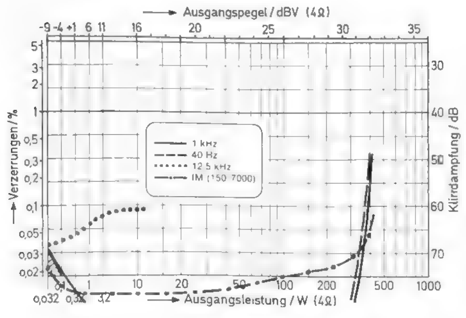
Klirrgrad und Intermodulation — Bild 2

Übersprechdämpfung

40 Hz	> 75 dB
1 kHz	> 80 dB
10 kHz	71 dB



1 Frequenzgang von 10 bis 50000 Hz, gemessen −6 dB unter Vollaussteuerung



2 Leistung-Verzerrung-Diagramm, gemessen an 4 Ω (reell)

Zur Durchführung des Hörtests haben wir die Bryston 4 B mit der in unserem Labor nun schon seit über drei Jahren verwendeten Accuphase P-300 verglichen. Die neue Accuphase-Endstufe P-20, die ebenfalls in diesem Heft getestet ist, stand uns zum Zeitpunkt des Hörvergleichs leider nicht mehr zur Verfügung.
Die übrige Vergleichsanlage bestand aus: Tonabnehmer Shure V 15 III am Tonarm SME 3009, Laufwerk Micro DDX-1000, Vorverstärker Accuphase C-200. Die Umschaltung der Endstufen erfolgte über ein Schaltpult Canton combi 300, der Lautstärkeausgleich konnte durch die Pegelsteller der Accuphase-Endstufe vorgenommen werden. Als Lautsprecherboxen waren die Sentry III sowie die neuen Braun L 1030 angeschlossen. Das Abhörprogramm bestand einmal aus der neuen dhfi-Platte Nr. 7 (Direktschnitt), bei der auf der A-Seite geeignete Testgeräusche und auf der B-Seite Barockmusik aufgenommen sind, zum anderen aus einem speziellen 38er Tonband, das besonders für solche Hörvergleiche wie auch für Lautsprecher-Hörtests zusammengeschnitten wurde.
Bei insgesamt fünf Testdurchgängen mit der Direktschnittplatte dhfi Nr. 7 konnte kein reproduzierbarer Unterschied festgestellt werden, in drei Fällen erschien die Accuphase-Endstufe eine Nuance durchsichtiger und klarer zu sein, in zwei Fällen, insbesondere beim Abhören des Flötenstückes (2. Band) auf der A-Seite, ergab sich eine leichte Präferenz für die Bryston-Endstufe. Bei allen diesen Durchgängen wurde die obenerwähnte Braun-Box verwendet.
Eindeutiger fiel dagegen das Ergebnis beim Abhören des Testbandes aus: Hier wurde bei allen drei Durchgängen, sowohl mit den Sentry-Boxen als auch mit den Braun-Boxen, die Bryston-Endstufe als besser bezeichnet, besser im Sinne von luftiger und durchsichtiger. Man hatte den Eindruck, sie liefere bei gleicher Brillanz eine Spur mehr Durchsichtigkeit, eine Spur runderen Klang. Es darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, daß es sich hierbei natürlich nur um feinste Nuancen handelt, die gar nicht bei jeder Musikart hörbar werden, wie ja auch der erste Versuch mit der dhfi-Platte gezeigt hat. Am deutlichsten traten die Unterschiede hervor bei sehr breitbandiger, großorchestraler Musik oder bei dichten Chorstücken, wie wir sie auf unserem Testband aufgezeichnet haben.

Zusammenfassung

Die Endstufe Bryston 4 B ist ein zwar nicht gerade billiger, aber sehr leistungsfähiger und betriebssicherer Verstärker, der hervorragend saubere und transparente Klangwiedergabe ermöglicht. Der Importeur sollte noch einen passenden Netzstecker montieren, eine Bedienungsanleitung beilegen und auch dem Problem des Einschalt-Stromstoßes einige Aufmerksamkeit widmen, dann gäbe es an diesem Gerät eigentlich nichts mehr auszusetzen. mth

Testreihe Kopfhörer

AKG, Beyer, Elega, Micro, Sennheiser, Yamaha

Den letzten Sammeltest über Kopfhörer veröffentlichten wir in HiFi-Stereophonie 9/76. Seither sind bei einigen Firmen neue Kopfhörermodelle herausgekommen, bei Sennheiser war der Unipolar 2000 als erster ganz offener Elektret-Kopfhörer der Welt sogar die große Neuheit zur Internationalen Funkausstellung 1977. Qualitativ und preislich auf vergleichbarem Niveau angesiedelt sind der Beyer ET 1000, ein elektrostatischer Hörer mit Versorgungsteil N 1000, und der Micro MX-5, ebenfalls ein Elektret-Kopfhörer mit dazugehörigem Adapter. Die anderen in diesen Sammeltest einbezogenen Kopfhörer, mit Ausnahme des orthodynamischen Yamaha HP-3, sind alles dynamische Modelle der untersten und mittleren HiFi-Preisklasse.

Kurzbeschreibungen

AKG K 40 und AKG K 80. Der K 40 Stereohit (Bild 1) ist ein mit 3 m Kabel nur 145 g schwerer offener Kopfhörer, dessen Schaumstoffpolster abnehmbar und in Feinwaschmittellauge waschbar sind. Die Hörmuscheln sind schwenkbar und rastend auch in der Höhe verstellbar. Der 40/4 ist mit einem Stereo-Klinkenstecker, der 40/5 mit einem Würfelstecker nach DIN 45 327 ausgerüstet. Der Hersteller gibt folgende technische Daten an: Übertragungsbereich 13 Hz bis 13 kHz, Nennimpedanz 200 Ω, Kennschalldruckpegel 94 dB, Nennbelastbarkeit 200 mW je System, Klirrfaktor bei Betriebsleistung kleiner 1%, Andruckkraft 2 N entsprechend 204 p. Der K 80 (Bild 2) ist luxuriöser ausgestattet, verfügt über größere Membranen mit konkav ausgeformten und sehr ohrfreundlichen Schaumstoffpolstern; die Muscheln sind schwenkbar und in der Höhe rastend verstellbar. Der K 80/4 ist mit Klinkenstecker, der K 80/5 mit DIN-Würfelstecker ausgestattet. Mit Kabel wiegt der K 80 260 g. Weitere Angaben des Herstellers: Übertragungsbereich 30 Hz bis 18 kHz, Nennimpedanz 200 Ω ±20%, Kennschalldruckpegel 92 dB ±3,5 dB, Betriebsleistung 1,6 mW, Nennbelastbarkeit 200 mW, Klirrfaktor bei Betriebsleistung kleiner 1%, Andruckkraft 3 N = 306 p.

Beyer Dynamic ET 1000 electrostatic (Bild 3). Dieser elektrostatische Kopfhörer kann nur mit dem Versorgungsteil N 1000 betrieben werden, an das maximal zwei Kopfhörer angeschlossen werden können. Das Versorgungsteil wird seinerseits an die Lautsprecherausgänge eines Verstärkers angeschlossen, sofern dessen Ausgangsleistung mindestens 5 W je Kanal beträgt. Die Lautsprecherboxen werden dann mit dem Versorgungsteil N 1000 verbunden. Das Versorgungsteil muß zusätzlich auch an das Netz angeschlossen werden. Um über Kopfhörer zu hören, muß am Versorgungsteil ein Druckschalter betätigt werden, wodurch eine grüne Anzeige erscheint und die Lautsprecherboxen abgeschaltet werden. Zum Schutz der Systeme vor Überlastung sind im Versorgungsteil zwei Sicherungen eingebaut. Der Hersteller gibt folgende Daten an: Übertragungsbereich 10 Hz bis 25 kHz, Empfindlichkeit bei 1 kHz und einer zugeführten Signalspannung von 2 V: 100 dB SPL ±3 dB, maximaler Ausgangspegel: 115 db SPL −3 dB, maximaler Ausgangspegel bei einem Klirrfaktor kleiner 1% bei 1 kHz: 110 dB SPL, mittlerer Andruck 2,7 N = 275 p, Gewicht ohne Kabel 370 g, Kabel 2,5 m mit sechspoligem DIN-Stecker. Der Hersteller gewährt eine Garantie von 1 Jahr. Die Abkürzung SPL heißt „Sound Pressure Level", zu deutsch Schalldruckpegel.

Elega DR-194 C, DR-206 C und DR-233 C (Bilder 4, 5, 6). Diese dynamischen Kopfhörer japanischer Herkunft werden neuerdings von der Firma EPD Electronic Products Distribution GmbH & Co. KG, München, vertrieben. Das Modell DR-196 C ist schon in HiFi-Stereophonie 9/76 getestet worden. Den Verpackungen lagen keinerlei Zubehör und Bedienungshinweise bei. Einem Sammelprospekt der EPD kann man folgende Daten entnehmen: Frequenzbereich bei allen Modellen 20 Hz bis 20 kHz; Empfindlichkeit 100 dB bei 1 mW, bei DR-194 C 110 dB bei 1 mW; Quellimpedanz 4 bis 150 Ω, bei DR-194 C 4 bis 100 Ω; maximale Leistung bei allen Modellen 0,1 W. Gewicht des DR-233 C: 220 g, DR-206 C: 195 g, DR-194 C: 330 g. Alle Elega-Kopfhörer sind mit Klinkensteckern ausgerüstet, was dem Prospekt aber nicht zu entnehmen ist. Nur dem Elega DR-194 C lag ein Prospektstreifen in japanischer Sprache bei.

Micro MX-5 (Bild 7). Der MX-5 wird an den Adapter angeschlossen und dieser an die Lautsprecherausgänge des Verstärkers. Die Lautsprecher werden dann mit dem Adapter verbunden. Am Adapter kann zwischen Lautsprecher- und Kopfhörerwiedergabe umgeschaltet werden. Der Kopfhörer wird über einen normalen fünfpoligen DIN-Stecker mit dem Adapter verbunden, was nicht ungefährlich ist, z. B. wenn man ein anderes Gerät über einen solchen Stecker mit dem Adapter verbindet, denn es treten am Ausgang des Adapters Wechselspannungen bis über 100 V auf. Der Hersteller gibt in der englischsprachigen Bedienungsanleitung folgende Daten an: Übertragungsbereich 20 Hz bis 25 kHz, Empfindlichkeit 98 dB SPL bei 1 kHz für 100 V Eingangsspannung, statische Kapazität 110 pF, Gewicht 290 g, 3 m Kabel, Impedanz des Adapters 4 bis 16 Ω, maximale Eingangsspannung des Adapters 8 V bei 1 kHz, Gewicht mit Versorgungsadapter 1,2 kg.

Sennheiser Unipolar 2000 (Bild 8). Dieser ganz offene Elektret-Kopfhörer muß an dem dazugehörigen Regieteil HER 2000 betrieben werden, das seinerseits mit den Lautsprecherausgängen eines Verstärkers von nicht weniger als 2 × 15 W zu verbinden ist. Die Lautsprecher selbst werden dann über DIN-Stecker an die hinten als Buchsen ausgebildeten Stecker der Regieeinheit am Verstärker angeschlossen. Zusätzlich kann man durch Tastendruck an der Regieeinheit zwischen Lautsprecher- und Kopfhörerwiedergabe wählen, wenn die Lautsprecher an der Regieeinheit angeschlossen sind. Es können zwei Kopfhörer an ein HER 2000 angeschlossen werden. Die Lautstärke des einen Ausgangs kann wahlweise um 6 oder 12 dB gedämpft werden, ohne daß dadurch die Lautstärke des anderen Kopfhörers beeinflußt wird. Sennheiser hat damit der Tatsache Rechnung getragen, daß Frauen meist leiser hören wollen als Männer. Folgende technische Daten werden in der Gebrauchsanleitung angegeben: Wandlerprinzip elektrostatisch, Ankopplung an das Ohr offenes Prinzip, Hauptandruckkraft circumaural über akustisch offenen Stützring und Kunstlederpolster am Kopf; Ohr druckfrei an Schaumstoffpolster anliegend; Andruckkraft 4,5 N = 460 p; Übertragungsbereich 16 Hz bis 22 kHz; Anschlußimpedanz 4 bis 8 Ω am Lautsprecherausgang; Schalldruckpegel bei 5 V: 103 dB; maximaler Schalldruckpegel 110 dB bei 1 kHz; maximal zulässige Spannung 25 V_{eff} (entsprechend 156 W an 4 Ω) schlagartig eingeschaltet oder 35 V_{eff} (entsprechend 306 W an 4 Ω) bei stationärem Betrieb; Klirrfaktor bei 1 kHz und 110 dB kleiner 0,1%; Anschlußleitung Hörer 3 m; Anschlußleitung Regieeinheit 1,5 m; Gewicht des Hörers 345 g.
Nachzutragen ist noch, daß die Regieeinheit elektrisch gegen Überlastung geschützt ist und daß das Auftreten geringster Verzerrungen infolge beginnender Überlastung durch das Aufleuchten zweier Dioden an der Regieeinheit kanalweise angezeigt wird.

Yamaha HP-3 (Bild 9). Innerhalb der Preisabstufung bei Yamaha-Kopfhörern, die alle nach dem orthodynamischen Prinzip gebaut sind, nimmt der HP-3 nach den bereits getesteten HP-1 und HP-2 (vgl. HiFi-Stereophonie 11/75 oder Testjahrbuch 76/77) die dritte Stelle ein. Die technischen Daten sind auf der

harman/kardon's ultra-breitbandige Receiver 430 und 730. Frequenzgang: 4 - 140 000 Hz. Verstärkerkonzept: Doppelstromversorgung.

Zwei Eigenschaften, die Sie in keinem vergleichbaren Receiver finden werden. Nur für ein Ziel – den Klang.

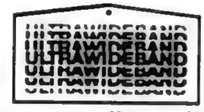
In klanglicher Hinsicht bietet extreme Bandbreite zwei entscheidende Vorteile: Phasenlinearität und exzellentes Impulsverhalten.

Ein exzellentes Impulsverhalten ist die Fähigkeit, jedes Musiksignal, das sich innerhalb eines extrem kurzen Zeitabschnitts aufbaut, verzerrungsfrei zu verarbeiten. Die reproduzierte Musik bleibt frei und klar wie das Original.

Phasenlinearität beschreibt die Fähigkeit, komplexe Frequenzen zu verarbeiten ohne zeitliche Verschiebung zueinander. Es reproduziert einen Klang der frei und exakt ist.

Doppelstromversorgung gibt Ihnen einen weiteren Vorteil. Wenn die Musik extreme Dynamik in einem Kanal verlangt, wird der andere davon nicht beeinflußt – so bleibt auch die lauteste Passage unverzerrt und klar.

harman/kardon ist von dieser Technologie überzeugt, auch die Receiver 430 und 730 sind mit diesen Eigenschaften ausgestattet.



harman/kardon
der reine, klare Klang

Viele Menschen denken, nur teure Einzelbausteine sind mit Doppelstromversorgung und Ultra-Bandbreite ausgestattet.

Bis sie die Receiver von harman/kardon kennenlernen.





(Bitte auf Postkarte kleben) **HS**

Schicken Sie mir bitte kostenlos und unverbindlich ausführliches Informationsmaterial über die Receiver von harman/kardon sowie einen Bezugsquellen-Nachweis.

Name ______________________

Straße ______________________

Ort ______________________

harman deutschland
Gesellschaft der
harman international industries mbH
Rosenbergstraße 16 · 71 Heilbronn
Telefon (0 7131) 6 89 61

Verpackung in japanischer und englischer Sprache aufgedruckt: Impedanz 150 Ω, Membrandurchmesser 46 mm, Empfindlichkeit 93 dB bei 1 mW, 101 dB bei 1 V; maximale Dauerbelastbarkeit 1 W, Spitzenbelastbarkeit 3 W; Gewicht mit Kabel 210 g. Der HP-3 ist mit einem Klinkenstecker versehen.

Ergebnisse unserer Messungen

Die Ergebnisse unserer Messungen sind den Kurven und der Tabelle zu entnehmen. Die Kurven zeigen den Schalldruckverlauf, gemessen in beiden Kanälen, so daß man Abweichungen zwischen den Kanälen feststellen kann, sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen in einem Kanal. Sämtliche Messungen wurden am künstlichen Ohr von Brüel und Kjaer durchgeführt. Diese Kurven spiegeln unter Umständen eine zu gute oder zu schlechte Baßwiedergabe vor, je nachdem, ob die Kopfhörer am künstlichen oder am natürlichen Ohr dichter abschließen. Aus diesem Grund wurde für jeden Kopfhörer unter natürlichen Betriebsbedingungen am Kopf zweier Versuchspersonen die untere Grenzfrequenz f_u ermittelt und in der Tabelle angegeben. Alle anderen Meßergebnisse und die Beurteilungen aus dem Musikhörtest sind ebenfalls in der Tabelle zusammengestellt.

Anmerkungen zur Tabelle

In Spalte 1 sind Fabrikat und Typenbezeichnung aufgeführt, in Spalte 2 das Wandlerprinzip und ob es sich um einen offenen oder halboffenen Kopfhörer handelt, was oft schwer zu entscheiden ist. In Spalte 3 sind die ungefähren unverbindlichen Ladenpreise angegeben. Wo zwei Preise zu finden sind, bezieht sich der obere auf den Kopfhörer allein, der zweite ist der Preis für den Kopfhörer komplett mit Versorgungsteil. In Spalte 4 ist die von uns gemessene Impedanz bei 1 kHz angegeben. Wir haben zusätzlich für alle Kopfhörer die Abhängigkeit der Impedanz von der Frequenz gemessen. Daraus zu ziehende Schlüsse hinsichtlich des größten zulässigen Widerstands der Spannungsquelle R_Q und der Brauchbarkeit der Kopfhörer für den direkten Anschluß an Kopfhörerausgänge von Tonbandgeräten oder Cassetten-Recordern sind unter „Bemerkungen" angegeben. In Spalte 5 sind die Kennschalldruckpegel angegeben. Darunter versteht man denjenigen Schalldruck, der im künstlichen Ohr gemessen wird, wenn man an den Kopfhörer eine Signalspannung von 1 kHz Frequenz und der Höhe anlegt, daß bei gegebener Impedanz dem Kopfhörer eine elektrische Leistung von 1 mW zugeführt wird. Ein hoher Wert des Kennschalldruckpegels zeigt einen guten Wirkungsgrad an. In Spalte 6 ist die akustische Dämpfung angegeben, um die ein Kopfhörer das Ohr von Außengeräuschen abschirmt. Diese Messung geschieht wie folgt: Rosa Rauschen wird über eine Lautsprecherbox wiedergegeben, und zwar mit einem Pegel, der am offenen künstlichen Ohr, nach DIN 45 633 A bewertet, eine Anzeige von 92 dB(A) ergibt. Nun wird das künstliche Ohr nacheinander mit den zu testenden Kopfhörern abgedeckt und der Pegel erneut gemessen. Je größer der gemessene Pegelunterschied ist, desto größer ist die akustische Abschirmung des betreffenden Kopfhörers. Bei offenen und halboffenen Kopfhörern ergeben sich zwangsläufig kleine Werte zwischen 1 bis 5 dB. In Spalte 7



1a AKG K 40



2a AKG K 80



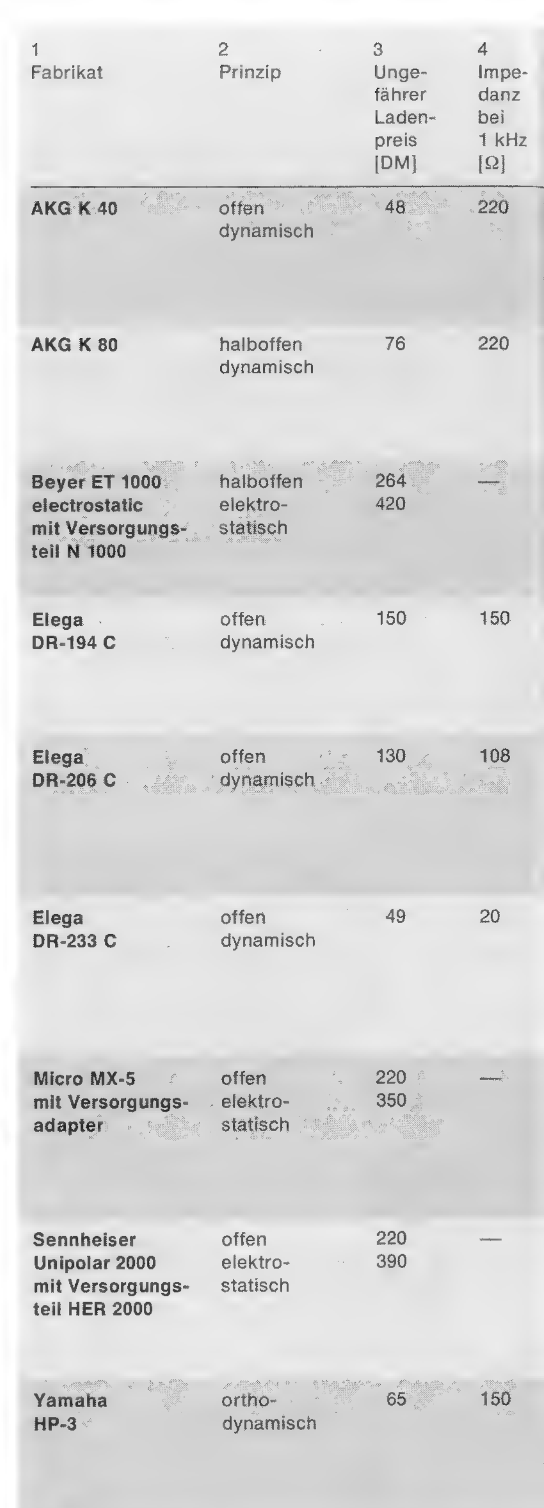
3a Beyer ET 1000 mit Versorgungsteil N 1000



4a Elega DR-194 C



5a Elega DR-206 C



1 Fabrikat	2 Prinzip	3 Ungefährer Ladenpreis [DM]	4 Impedanz bei 1 kHz [Ω]
AKG K 40	offen dynamisch	48	220
AKG K 80	halboffen dynamisch	76	220
Beyer ET 1000 electrostatic mit Versorgungsteil N 1000	halboffen elektrostatisch	264 420	—
Elega DR-194 C	offen dynamisch	150	150
Elega DR-206 C	offen dynamisch	130	108
Elega DR-233 C	offen dynamisch	49	20
Micro MX-5 mit Versorgungsadapter	offen elektrostatisch	220 350	—
Sennheiser Unipolar 2000 mit Versorgungsteil HER 2000	offen elektrostatisch	220 390	—
Yamaha HP-3	orthodynamisch	65	150



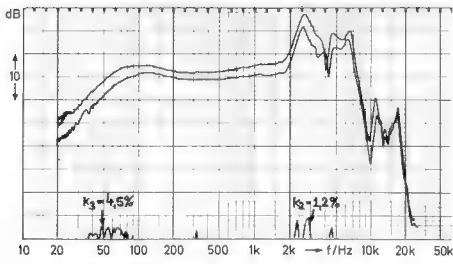
6a Elega DR-233 C

5 Kenn-schall-druck-pegel [dB]	6 Aku-stische Dämp-fung [dB]	7 Ge-wicht [g]	8 Anpreß-kraft [p]	9 Sitz	10 Komfort	11 Musikhörtest Übertragungs-bereich	12 Ver-färbungen	13 Klang-perspektive	14 Gesamt-urteil	15 Bemerkungen
95.2	1.8	110	350	fest und leicht	sehr gut	mäßig breitbandig, viel Präsenz, aber wenig extreme Höhen $f_u < 20$ Hz	zuviel Präsenz, etwas hartes Klangbild	mäßig weiträumig, kompakt, wenig aufgefächert	preiswerter dyn. Kopfhörer der Mittelklasse	R_Q beliebig schon an TB-Geräte anschließbar
96,5	2,8	170	250	fest und leicht	sehr gut, konkave Ohr-muschel-polster	breitbandig, sehr baßtüchtig $f_u < 20$ Hz	keine	weiträumig, dennoch präsentes Klangbild	preiswerter dyn. Kopf-hörer, sehr gute Klang-qualität	R_Q beliebig, schon an TB-Geräte anschließbar
—	4,0	350	270	fest und leicht	gut, leichter Druck auf Schädel-decke	sehr breitbandig, baßtüchtig $f_u < 20$ Hz	keine	weiträumig aufgefächert	elektro-statischer Kopfhörer der Spitzenklasse	$R_Q < 0{,}65\ \Omega$ stark kapazitive Impedanz, nur an LS-Ausgang zu betreiben
101,5	3,7	260	550	fest und leicht	gut, leichter Druck auf Schädel-decke	es fehlen Präsenz, Brillanz und Höhen $f_u = 28$ Hz	mitten-betont, verschwom-men, dröhnend	wenig weit, aufdringlich	ungünstige Preis-Qualität-Relation	$R_Q < 30\ \Omega$ kaum an TB-Geräten zu gebrauchen
102,7	3,0	150	250	fest und leicht	befriedigend, leichter Druck auf Schädel-decke und Ohren	recht breitbandig, wurde aber Anhebung im Bereich 5 bis 8 kHz vertragen $f_u = 26$ Hz	keine	mäßig weiträumig, aber dennoch durchsichtig	noch akzep-table Preis-Qualität-Relation	R_Q beliebig, nur beschränkt an TB-Geräte anschließbar
103,7	3,3	160	460	fest, aber Druck auf Ohren	befriedigend, leichter Druck auf Schädel-decke und Ohren	mäßig breit-bandig, es fehlen Brillanz und extreme Höhen $f_u = 28$ Hz	kompaktes Klangbild	mäßig weiträumig	billiger Kopfhörer mäßiger Qualität	R_Q beliebig, nicht an üblichen TB-Geräten zu gebrauchen
—	2,7	230	250	wackelig und leicht	zu loser Sitz	sehr breitbandig, sehr kräftige, substantielle Bässe $f_u = 25$ Hz	leichte Mittenbe-tonung	nicht so sehr weit-räumig, eher dichtes Klangbild	sehr guter Elektret-Kopfhörer	$R_Q < 0{,}6\ \Omega$ stark kapazitive Impedanz, nur an LS-Ausgang 5-Pol-Stecker zu betreiben
—	3,7	360	550	fest und relativ leicht	sehr gut, gute Ohrbe-lüftung	sehr breitbandig, starke und saubere Bässe und Höhen $f_u = 25$ Hz	keine	sehr weit-räumig, extrem durch-sichtiges und aufgefächertes Klangbild	Elektret-Kopfhörer der abso-luten Spitzenklasse	$R_Q < 0{,}7\ \Omega$ stark induktive und kapazitive Impedanz, nur an LS-Ausgang zu betreiben
93.2	5,0	170	450	fest und leicht	sehr gut	sehr breitbandig, sehr baßtüchtig $f_u = 20$ Hz	keine	weiträumig, durchsichtiges, aufgefächertes Klangbild	sehr preis-werter dyn. Kopf-hörer, sehr gute Klangqualität	R_Q beliebig nur beschränkt an TB-Geräte anschließbar

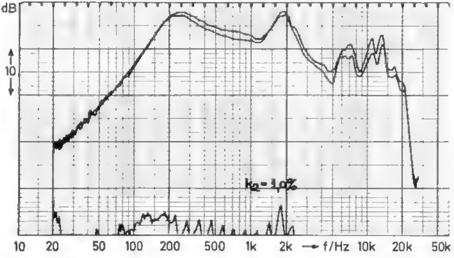

7a Micro MX-5 mit Versorgungsadapter


8a Sennheiser Unipolar 2000 mit Versorgungsteil HER 2000

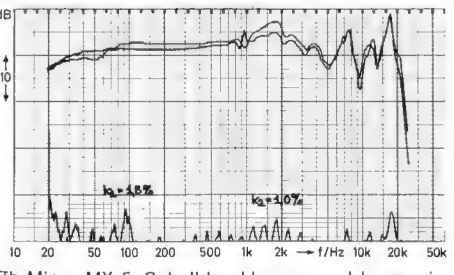

9a Yamaha HP-3



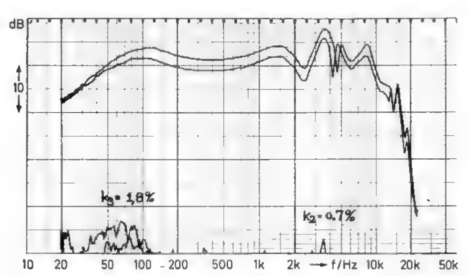
1b AKG K 40. Schalldruckkurven gemessen in beiden Kanälen, harmonische Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen in einem Kanal



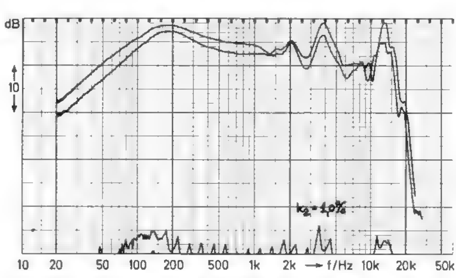
4b Elega DR-194 C. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



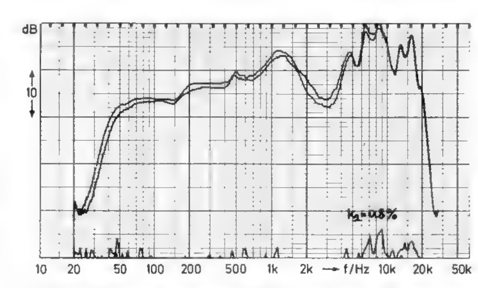
7b Micro MX-5. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



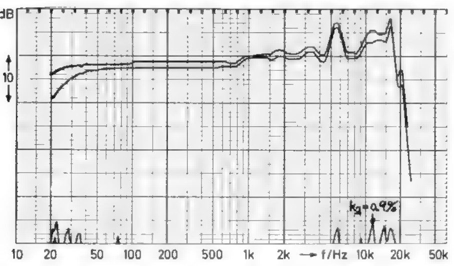
2b AKG K 80. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



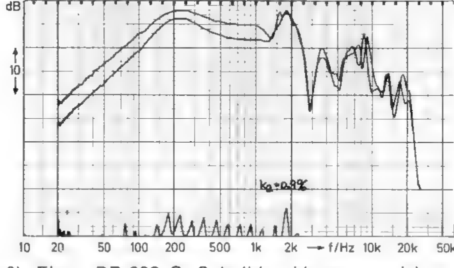
5b Elega DR-206 C. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



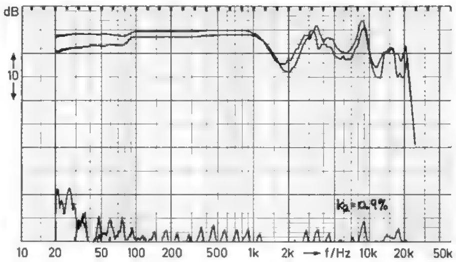
8b Sennheiser Unipolar 2000. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



3b Beyer ET 1000. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



6b Elega DR-233 C. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3

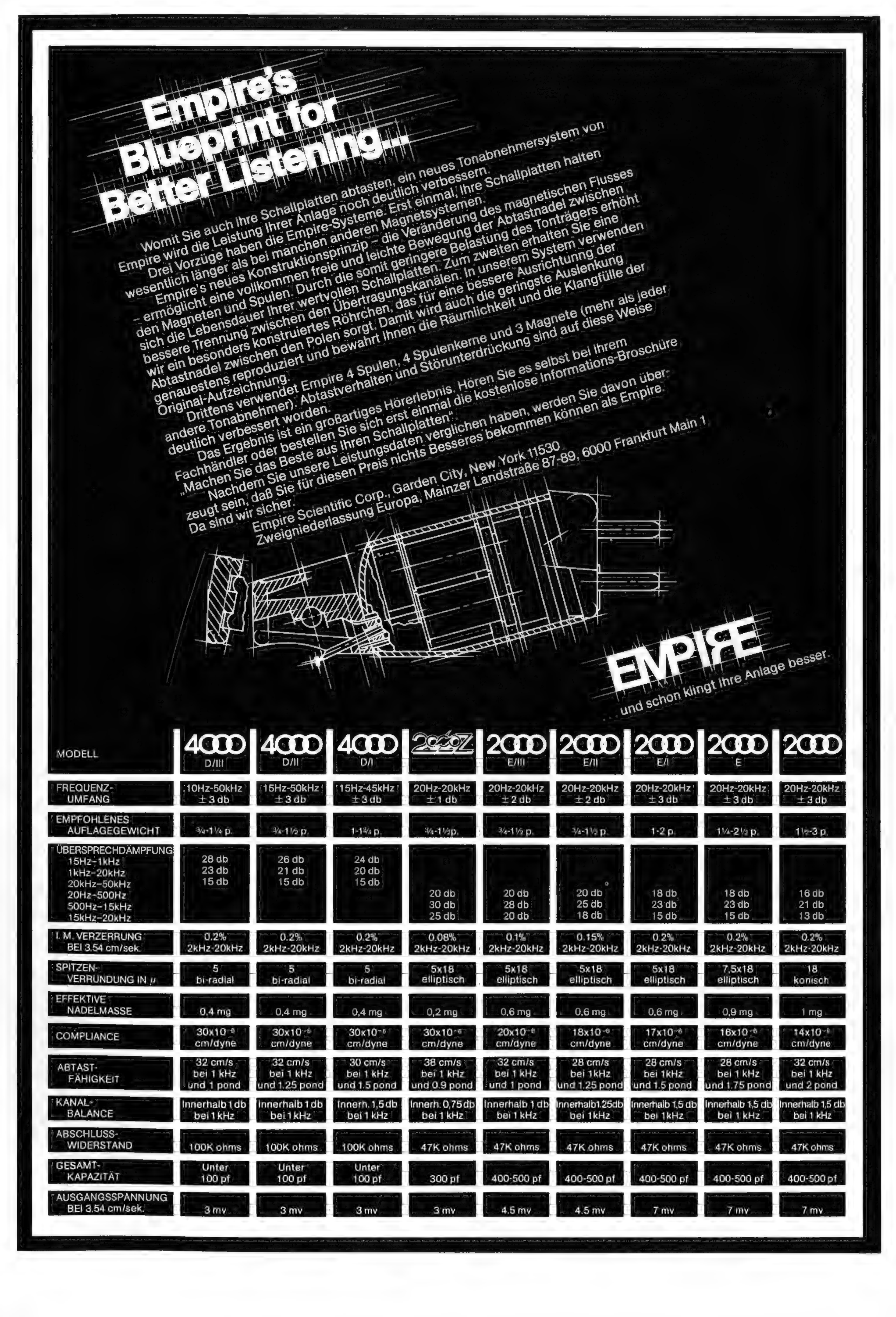


9b Yamaha HP-3. Schalldruckkurven und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3

ist das von uns ermittelte Gewicht des Kopfhörers mit einem Stück des Kabels angegeben. Auch die Anpreßkraft des Kopfhörers oder besser gesagt einer Muschel an den Kopf (Spalte 8) wurde ermittelt, und zwar mittels Dynamometer an einem echten Kopf. Sitz und Komfort wurden subjektiv beurteilt. Auch bei relativ festem Sitz infolge großer Anpreßkraft kann der Komfort gut sein, wenn eine großflächig aufliegende gut gepolsterte Ohrmuschel den Anpreßdruck gut verteilt. Die Ergebnisse des Musikhörtests sind in den Spalten 11, 12 und 13 enthalten. Die Angaben sind natürlich aufeinander bezogen. Zunächst wurde der Jecklin Elektrostat als Referenz hinzugezogen, dann aber diente der Sennheiser Unipolar 2000 als Referenz und als gerechtere Zweitreferenz bei den dynamischen Modellen noch der Sennheiser HD 424 X. Als Programm-Material dienten Rundfunkmusik- und Wortsendungen, die dhfi-Schallplatte Nr. 7 (Direktschnitt) und ein Testband mit verschiedenen Musikbeispielen, das auch für Lautsprecher-Musikhörtests verwendet wird und zum größten Teil aus Industriekopien von Mutterbändern bei 38 cm/s zusammengestellt ist. Zur Verifizierung der Frequenzgangkurven und zur Feststellung von Verfärbungen stand ein SAE-Stereo-Equalizer (vgl. Test in HiFi-Stereophonie 9/76) zur Verfügung. Die übrigen Teile der benutzten Anlage waren: Accuphase Vorverstärker C-200 und Endstufe P-300, Plattenspieler Micro DDX-1000, kurzer SME-Tonarm mit Shure V 15 III, Revox Tonbandmaschine A-77/38 und Tuner des Revox A 720. Die Gesamturteile sind in Spalte 14 zusammengefaßt.

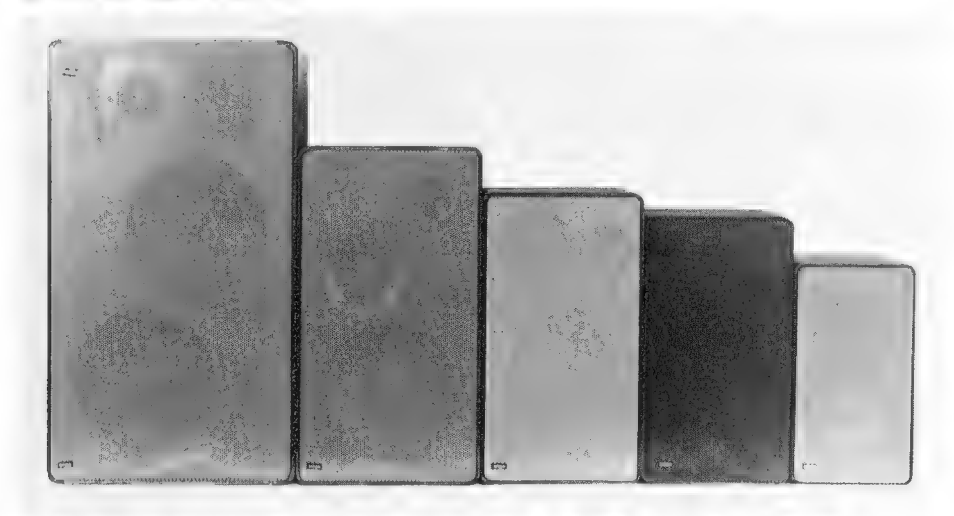
Zusammenfassung

Von den drei am Test beteiligten elektrostatischen Kopfhörern schneidet der Sennheiser Unipolar 2000 am besten ab. Seine Frequenzgangkurve zeigt von 2 bis 4 kHz eine recht tiefe Delle. Sie ist einer der Gründe dafür, daß dieser Kopfhörer wie kein anderer bisher ein extrem weiträumiges, aufgefächertes, durchsichtiges, luftiges und doch kräftig durchgezeichnetes und natürliches Klangbild erzeugt. Das kann man leicht dadurch prüfen, daß man mittels Entzerrer diese Einbuchtung aufhebt: Schon rückt das Klangbild näher und verliert einen Teil seiner Transparenz. Zur Qualität dieses Kopfhörers tragen selbstverständlich auch entscheidend die großflächigen Membranen bei. Ich würde den Sennheiser Unipolar 2000 dem Jecklin Float (allerdings verfügen wir nur über die in HiFi-Stereophonie 2/74 getestete Version, die vielleicht inzwischen auch weiter vervollkommnet worden ist) vorziehen. Dazu kommt eine erstklassige Verarbeitung.
Der Beyer ET 1000 folgt dem Unipolar 2000 dicht auf den Fersen. Im Unterschied zu diesem vermittelt er ein etwas kompakteres, weniger aufgefächertes, um Nuancen präsenteres Klangbild. Die Klangperspektive ist mehr kopfhörertypisch, während dies beim Unipolar 2000 weniger der Fall ist. Dennoch gehört der ET 1000 eindeutig zur Spitzenklasse elektrostatischer Kopfhörer. Auch seine Verarbeitung ist erstklassig.
Der Micro MX-5 vermittelt von den drei Elektrostaten das kompakteste, dichteste Klangbild mit der am wenigsten weiträumigen Perspektive. Er zeichnet im Grundtonbereich der Instrumente sehr kräftig durch, bringt nicht weniger kräftige und substantielle Bässe wie die beiden anderen Modelle, aber merklich weniger extreme Höhen. Die Fertigungsqualität ist nicht so gediegen wie bei den beiden anderen Elektrostat-Modellen, auch sollte nicht ein normaler fünfpoliger DIN-Stekker verwendet werden. Dennoch darf man den MX-5 in die Spitzenklasse elektrostatischer Kopfhörer einstufen.
Unter den getesteten dynamischen Modellen nehmen der AKG K 80 und der Yamaha HP-3 wegen besonders günstiger Preis-Qualität-Relation eine Sonderstellung ein. Sie sind auf der Qualitätsebene des Sennheiser HD 424 X einzustufen.
Von den Elega-Modellen schnitt der DR-206 C besser ab als der teurere DR-194 C, der im übrigen auch von dem in HiFi-Stereophonie 9/76 getesteten DR-196 C, der nur 90 DM kosten soll, noch übertroffen wird. Die Modelle AKG K 40 und Elega DR-233 C gehören eindeutig in die Klasse der billigen Kopfhörer gerade noch akzeptabler Qualität. Freilich gibt es teurere, die wesentlich schlechter sind. Br.



MODELL	4000 D/III	4000 D/II	4000 D/I	2000Z	2000 E/III	2000 E/II	2000 E/I	2000 E	2000
FREQUENZ-UMFANG	10Hz-50kHz ±3 db	15Hz-50kHz ±3 db	15Hz-45kHz ±3 db	20Hz-20kHz ±1 db	20Hz-20kHz ±2 db	20Hz-20kHz ±2 db	20Hz-20kHz ±3 db	20Hz-20kHz ±3 db	20Hz-20kHz ±3 db
EMPFOHLENES AUFLAGEGEWICHT	¾-1¼ p.	¾-1½ p.	1-1¾ p.	¾-1½p.	¾-1½ p.	¾-1½ p.	1-2 p.	1¼-2½ p.	1½-3 p.
ÜBERSPRECHDÄMPFUNG 15Hz-1kHz	28 db	26 db	24 db						
1kHz-20kHz	23 db	21 db	20 db						
20kHz-50kHz	15 db	15 db	15 db						
20Hz-500Hz				20 db	20 db	20 db	18 db	18 db	16 db
500Hz-15kHz				30 db	28 db	25 db	23 db	23 db	21 db
15kHz-20kHz				25 db	20 db	18 db	15 db	15 db	13 db
I. M. VERZERRUNG BEI 3.54 cm/sek.	0.2% 2kHz-20kHz	0.2% 2kHz-20kHz	0.2% 2kHz-20kHz	0.08% 2kHz-20kHz	0.1% 2kHz-20kHz	0.15% 2kHz-20kHz	0.2% 2kHz-20kHz	0.2% 2kHz-20kHz	0.2% 2kHz-20kHz
SPITZEN-VERRUNDUNG IN μ	5 bi-radial	5 bi-radial	5 bi-radial	5x18 elliptisch	5x18 elliptisch	5x18 elliptisch	5x18 elliptisch	7,5x18 elliptisch	18 konisch
EFFEKTIVE NADELMASSE	0,4 mg	0,4 mg	0,4 mg	0,2 mg	0,6 mg	0,6 mg	0,6 mg	0,9 mg	1 mg
COMPLIANCE	$30x10^{-6}$ cm/dyne	$30x10^{-6}$ cm/dyne	$30x10^{-6}$ cm/dyne	$30x10^{-6}$ cm/dyne	$20x10^{-6}$ cm/dyne	$18x10^{-6}$ cm/dyne	$17x10^{-6}$ cm/dyne	$16x10^{-6}$ cm/dyne	$14x10^{-6}$ cm/dyne
ABTAST-FÄHIGKEIT	32 cm/s bei 1 kHz und 1 pond	32 cm/s bei 1 kHz und 1.25 pond	30 cm/s bei 1 kHz und 1.5 pond	38 cm/s bei 1 kHz und 0.9 pond	32 cm/s bei 1 kHz und 1 pond	28 cm/s bei 1kHz und 1.25 pond	28 cm/s bei 1kHz und 1.5 pond	28 cm/s bei 1 kHz und 1.75 pond	32 cm/s bei 1 kHz und 2 pond
KANAL-BALANCE	Innerhalb 1 db bei 1 kHz	Innerhalb 1 db bei 1 kHz	Innerh. 1,5 db bei 1 kHz	Innerh. 0,75 db bei 1 kHz	Innerhalb 1 db bei 1 kHz	Innerhalb 1.25db bei 1kHz	Innerhalb 1,5 db bei 1kHz	Innerhalb 1,5 db bei 1 kHz	Innerhalb 1,5 db bei 1 kHz
ABSCHLUSS-WIDERSTAND	100K ohms	100K ohms	100K ohms	47K ohms	47K ohms	47K ohms	47K ohms	47K ohms	47K ohms
GESAMT-KAPAZITÄT	Unter 100 pf	Unter 100 pf	Unter 100 pf	300 pf	400-500 pf	400-500 pf	400-500 pf	400-500 pf	400-500 pf
AUSGANGSSPANNUNG BEI 3.54 cm/sek.	3 mv	3 mv	3 mv	3 mv	4.5 mv	4.5 mv	7 mv	7 mv	7 mv

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbriefe



Wigo A 16, A 13, A 12, A 11 und A 10

Die Firma Wigo acustic in Pfuhl-Burlafingen ist unter anderem Hersteller von Lautsprecherchassis und Lautsprecherboxen. Auf dem HiFi-Sektor werden derzeit zwei Boxenserien angeboten: das Standard-line-Programm und das höherwertige Acustic-line-Programm, das die in der Überschrift genannten fünf Boxenmodelle umfaßt. Den Boxen des Acustic-line-Programms sind die nachfolgenden Steckbrieftests gewidmet.

Wigo A 16

Völlig geschlossene, akustisch bedämpfte Vierweg-Standbox oder größere Regalbox, bestückt mit zwei Tieftönern von 205 mm Durchmesser, einem Mittentöner mit Kalottenmembran von 50 mm Durchmesser und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 100 W, Musikbelastbarkeit 150 W. Übergangsfrequenzen 250/800/4500 Hz. Pegel der Mitten- und Hochtonlautsprecher durch frontseitig angebrachte Drehsteller um maximal 8 dB veränderbar. 7,5 m langes Kabel mit DIN-Stekker aus dem Gehäuse herausgeführt. Abnehmbare Aluminiumlochblende. Ausführungen in metallic und mattschwarzem Schleiflack oder echtem Nußbaumfurnier. Abmessungen 590 × 335 × 260 (H × B × T in mm). Ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 650 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Abhörraum bei Boxenaufstellung schräg zur Raumlängsachse, Mikrophon in 2 m Abstand, mit gleitendem Sinus und einer elektrischen Leistung von 12 W, entsprechend einem Pegel von 82,5 W, bezogen auf 300 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz. Bild 3 läßt den Einfluß der Hörwinkel von 0, 20 und 40° bei stehender Box auf den Schalldruckverlauf erkennen. Aus den Bildern 4 und 5 kann man die Bereiche des Mitten- und Höhenstellers entnehmen. Schließlich zeigt Bild 6 den Verlauf der elektrischen Impedanz, gemessen an beiden Boxen. Die stark bedämpfte Baßeigenresonanz tritt bei 75 Hz auf. Die praktische Betriebsleistung haben wir zu 2,4 W beim einen und zu 2,6 W beim anderen Exemplar bestimmt. Darunter ist diejenige elektrische Leistung zu verstehen, die man der Box zuführen muß, um mit rosa Rauschen als Signal einen Schallpegel von 91 dB in 1 m Abstand zu erzeugen.

Musikhörtest und Kommentar. Beim Musikhörtest erwies es sich als günstig, die Mitten und Höhen mittels Klangsteller an den Boxen leicht anzuheben. Es ergaben sich dann beim Abhören verschiedener speziell geeigneter Musikprogramme Gesamteindrücke, die man mit den Adjektiven ausgeglichen, durchsichtig, offen, kräftig, voluminös, rund, räumlich und baßstark umschreiben kann. Die Box strahlt auch bei 20 Hz noch Bässe ab, wenngleich natürlich im Pegel reduziert. Die Bässe sind jedoch nicht nur kräftig und fundiert, sie sind überdies recht sauber, auch bei impulsartigen Klängen. Die Schalldruckkurve läßt erkennen, daß die Box sehr ausgeglichen ist, der leicht fallenden Tendenz zu hohen Frequenzen hin wurde durch entsprechendes Anheben der Mitten und Höhen ein wenig entgegengewirkt. Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet, auch in den Bässen. Die Rundstrahleigenschaften sind sehr gut und die Stellbereiche der beiden Klangsteller ausreichend groß, um Anpassung an die jeweilige Raumakustik zu erzielen. Man darf die Wigo A 16 daher ohne Bedenken dem Kreis der Spitzenboxen deutscher Produktion zuordnen. Dabei ist ihre Preis-Qualität-Relation als günstig zu bezeichnen.

Wigo A 13

Die A 13 ist eine eher kleine Regal-Dreiwegbox, bestückt mit einem dynamischen 205-mm-Tieftöner, einem 37-mm-Kalottenmitteltöner und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 1100 und 4500 Hz. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 70 W, Musikbelastbarkeit 90 W. Ausführungen wie bei A 16. Frontverkleidung nicht abnehmbar. 5 m langes Kabel mit DIN-Stecker aus dem Gehäuse herausgeführt, Abmessungen 250 × 450 × 200 (B × H × T in mm). Ungefährer Ladenpreis 380 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 8 zeigt den Verlauf der Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 9 den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf den Schalldruckverlauf bei stehender Box und Bild 10 den Verlauf der elektrischen Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz mit dem relativen Maximum der Baßeigenresonanz bei 90 Hz. Die Messungen wurden bei einer elektrischen Leistung von 12 W an 4 Ω durchgeführt; die praktische Betriebsleistung haben wir zu 2,3 W am einen und zu 2,5 W am anderen Boxenexemplar bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar. Im Musikhörtest unterscheidet sich die A 13 recht deutlich von der A 16 durch ein dunkleres Timbre und eine leichte Betonung der unteren Mitten, d.h. eine stärkere Grundtönigkeit. Sie klingt etwas verhangener, dichter, kompakter und nicht so durchsichtig wie die A 16. Für ihre Abmessungen produziert sie erstaunlich kräftige, tiefe und recht saubere Bässe. Die Schalldruckkurve läßt gut erkennen, woher die im Musikhörtest festgestellten Klangunterschiede zur A 16 herkommen: Bei 400 Hz ist ein deutlicher Pegelsprung vorhanden, dann steigt die Schalldruckkurve bis etwa 4,5 kHz sanft an, worauf eine Delle folgt. Das eine bewirkt die Dunkelfärbung, das andere das dichtere, kompaktere Klangbild und eine leichte Nasalverfärbung. Man darf die A 13 als eine sehr gute, gedrungene Regalbox ansehen, die der Geschmacksrichtung derer entgegenkommt, die einem etwas dunkler timbrierten Klangbild den Vorzug geben. Die Preis-Qualität-Relation ist solide.

Wigo A 12

Diese kleine Dreiweg-Regalbox ist ganz neu in das Acustic-line-Programm aufgenommen worden, so daß wir noch gar kein Datenblatt von ihr haben. Sie ist jedoch zwischen der A 13 und der noch kleineren A 11 angesiedelt, mit einem Tieftöner von 145 mm Korbdurchmesser (Wigo gibt die Korbdurchmesser an, wie wir beim Nachmessen feststellten), einem Kalottenmitten- und einem Kalottenhochtöner bestückt. Die Impedanz beträgt 4 Ω, die Nennbelastbarkeit 50 W und die Musikbelastbarkeit 70 W. Die Abmessungen der Box betragen 220 × 392 × 185 (B × H × T in mm). Der ungefähre Ladenpreis dürfte bei 300 DM liegen.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 12 zeigt wieder die Schalldruckkurve und die

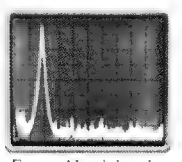
Wenn Sie den Unterschied sehen können, was werden Sie dann erst hören?

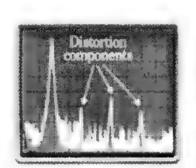
Ungeschützt.

Mit Sound Guard.

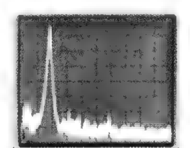
Beide Schallplatten wurden unter gleichen Bedingungen gleich oft abgespielt.

Sie sehen hier die Lösung eines der ältesten Probleme der Tontechnik – wie man Platten vor Abnutzung schützt und gleichzeitig die volle Klangtreue bewahrt.


Erstes Abspielen der Test-Platte.



Nach 100-maligem Abspielen – ohne Sound Guard.


Dieselbe Testplatte nach 100-maligem Abspielen – mit Sound Guard.

Die Lösung des Problems heißt Sound Guard*, und sie ist wirklich bemerkenswert.

Unabhängige Tests zeigen, daß Platten, die mit Sound Guard behandelt und danach 100 x abgespielt wurden, in allen Frequenzbereichen volle Klangtreue produzieren und wie im ursprünglichen Zustand keinerlei Nebengeräusche oder Verzerrungen aufweisen.

Sound Guard ist ein Randprodukt der Raumfahrttechnologie. Es reduziert die Reibung zwischen Diamant und Plattenoberfläche auf ein Minimum. Dabei ist der Sound Guard-Film so dünn (0,000075 mm), daß selbst feinste Plattenrillen nicht beeinflußt werden.

Positive Nebeneffekte der Behandlung mit Sound Guard: Es hat Antistatic-Eigenschaften und verlängert außerdem die Lebensdauer der Abtastnadel.

Sound Guard ist in allen guten Fachgeschäften als Set erhältlich.



Sound Guard:* Das Ende der Plattenabnutzung.

*Sound Guard ist ein eingetragenes Warenzeichen der Ball Corporation.



Deutschland: Memorex GmbH
Hahnstr. 41, 6000 Frankfurt/M.

Schweiz: Sacom S.A.
C.P. 218, CH – 2501 Bienne 1

Österreich: Hans Lurf
Reichratsstr. 17, A – 1010 Wien I

harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen bei einer elektrischen Leistung von 10 W an 4 Ω. Den Einfluß des Hörwinkels entnimmt man Bild 13 und den Verlauf der elektrischen Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz Bild 14. Die Baßeigenresonanz liegt bei 75 Hz. Die praktische Betriebsleistung haben wir an beiden Exemplaren zu 3 W bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar. Im Musikhörtest wirkt die A 12 recht breitbandig, ausgewogen, ausgeglichen, etwas heller timbriert als die A 16 und erst recht als die A 13 ohne die kleine Nasalverfärbung der A 13, in der Klangperspektive schmaler, vordergründiger, präsenter als diese und natürlich weniger voluminös als die A 16, aber nur geringfügig weniger als die A 13. Die Baßwiedergabe ist erstaunlich kräftig und fundiert. Diesen Sachverhalt spiegelt die Schalldruckkurve teilweise recht eindrucksvoll wider: Der Pegelsprung bei 400 Hz, den die A 13 hatte, fehlt hier völlig, dafür liegt eine deutliche Präsenzanhebung vor. An der kräftigen Baßwiedergabe sind virtuelle Bässe infolge beachtlicher harmonischer Verzerrungen nicht unbeteiligt.
Die A 12 darf als eine sehr gelungene kleine Regalbox angesehen werden, deren präsentes, durchsichtiges und doch ausgeglichenes Klangbild manchen Anhänger finden dürfte. Die Preis-Qualität-Relation ist günstig.

Wigo A 11

Die A 11 ist eine sehr gedrungene Zweiweg-Regalbox, bestückt mit einem Tieftöner von 160 mm Korbdurchmesser, der bis 1600 Hz angesteuert wird. Für die Höhen sorgt ein 25-mm-Kalottenhochtöner. Die Nennimpedanz beträgt 4 Ω, die Nennbelastbarkeit 45 W und die Musikbelastbarkeit 70 W. Das Frontgitter ist nicht abnehmbar; ein 5 m langes Kabel mit DIN-Stecker ist aus der Box herausgeführt. Die Abmessungen betragen 360 × 200 × 180 (H × B × T in mm). Der ungefähre Ladenpreis dürfte bei 250 DM liegen.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 16 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen bei einer elektrischen Leistung von 12 W. Bild 17 läßt das Rundstrahlverhalten bei stehender Box, Bild 18 bei liegender Box erkennen. Aus der Impedanzkurve entnimmt man, daß die Baßeigenresonanz bei 90 Hz liegt. Die praktische Betriebsleistung beträgt 3 W bei beiden Exemplaren.

Musikhörtest und Kommentar. Die A 11 klingt fast genauso wie die A 12, aber sie wirkt im Präsenzbereich etwas milder als jene und daher nicht so vordergründig, sondern räumlicher. Hinsichtlich der Baßwiedergabe ist sie jedoch zur A 12 merklich abgestuft, und zwar sowohl was Tiefe als auch was Sauberkeit betrifft. Ein Blick auf Bild 16 bestätigt diesen Sachverhalt: Die harmonischen Verzerrungen im Baß sind recht beträchtlich, der Präsenzbereich ist etwas zurückgenommen, und der Pegelsprung bei 700 Hz bewirkt eine gewisse im Vergleich zur A 13 zu höheren Frequenzen hin verlagerte Grundtönigkeit. Das Rundstrahlverhalten ist übrigens bei stehender Box günstiger als bei liegender. Fazit: eine sehr gute, klanglich um eine Geschmacksnuance zur A 12 abgestufte, im Baß schon merklich schwächere, sehr kompakte Regalbox, deren Preis-Qualität-Relation man als günstig bezeichnen kann.

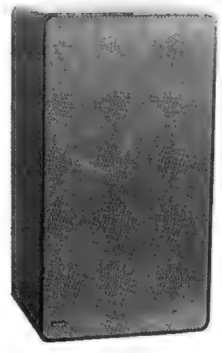
Wigo A 10

Sehr kompakte Zweiweg-Regalbox, bestückt mit einem Tieftöner von 130 mm Korbdurchmesser, der bis 1800 Hz angesteuert wird. Den Rest besorgt ein 25-mm-Kalottenhochtöner. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 30 W, Musikbelastbarkeit 45 W. Das 5 m lange Kabel ist mit einem DIN-Stecker versehen und aus der Box herausgeführt. Die Abmessungen der Box sind 300 × 170 × 160 (H × B × T in mm), der ungefähre Ladenpreis beträgt 200 DM.

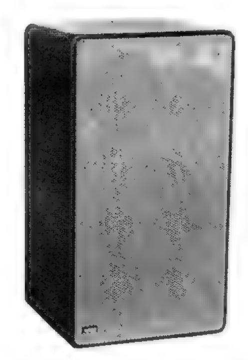
Ergebnisse unserer Messungen. Die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen (Bild 21) wurden bei einer elektrischen Leistung von 12 W gemessen. Das Rundstrahlverhalten haben wir für die stehende (Bild 22) und die liegende Box (Bild



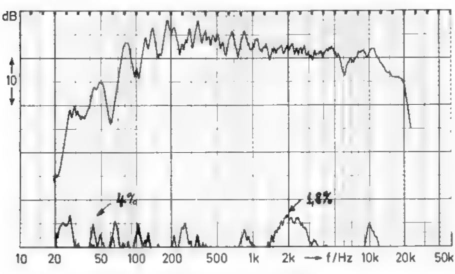
1 Wigo A 16 ohne und mit Frontverkleidung



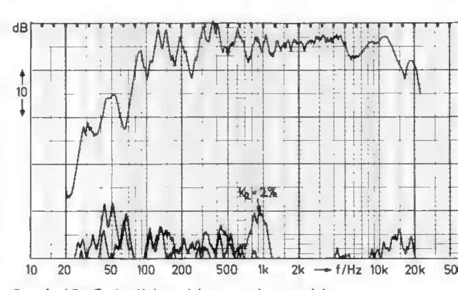
7 Wigo A 13



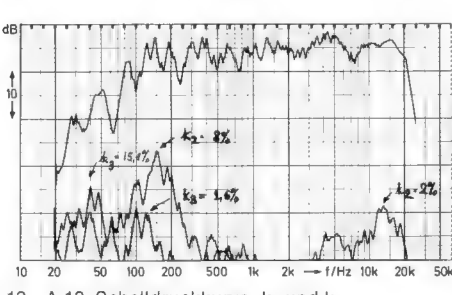
11 Wigo A 12



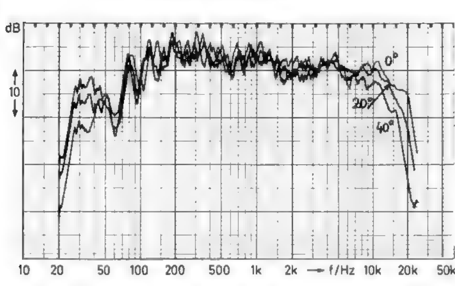
2 A 16. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



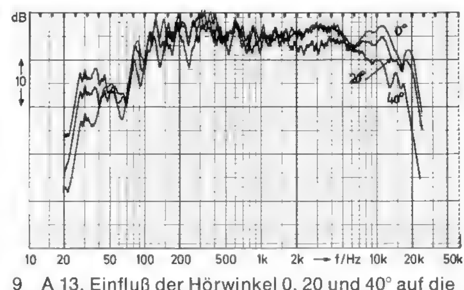
8 A 13. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



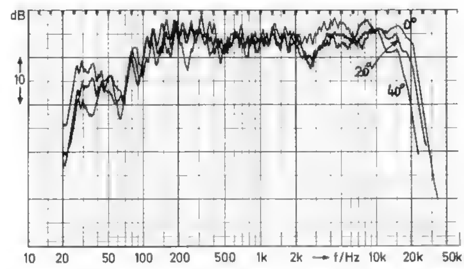
12 A 12. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



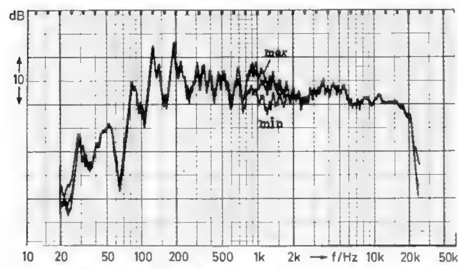
3 A 16. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



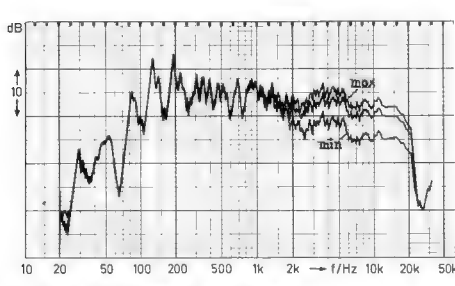
9 A 13. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



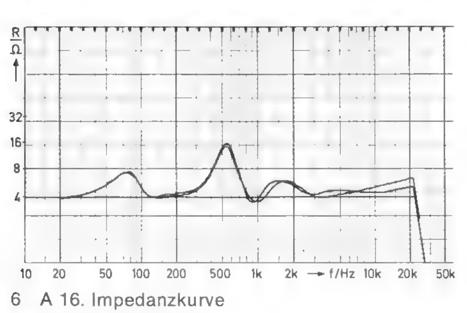
13 A 12. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve



4 A 16. Stellbereich der Mitten

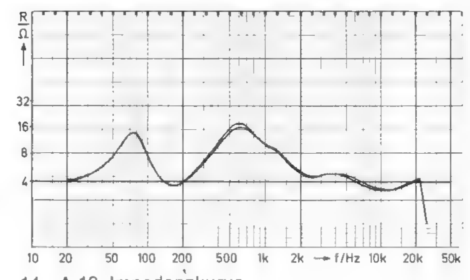


5 A 16. Stellbereich der Höhen

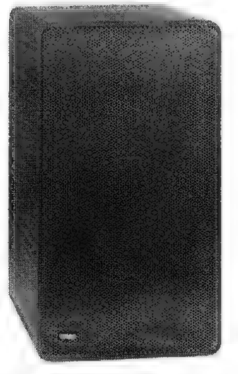


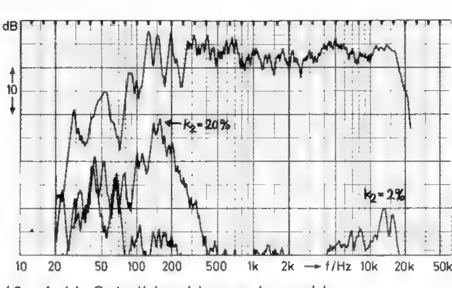
6 A 16. Impedanzkurve

10 A 13. Impedanzkurve

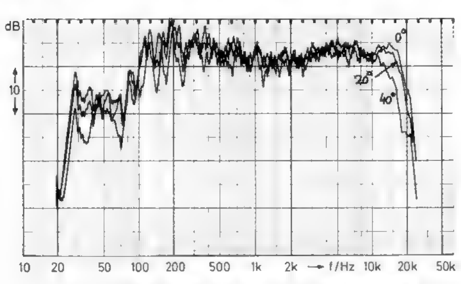


14 A 12. Impedanzkurve

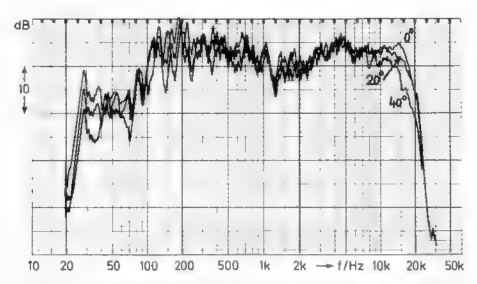

15 Wigo A 11



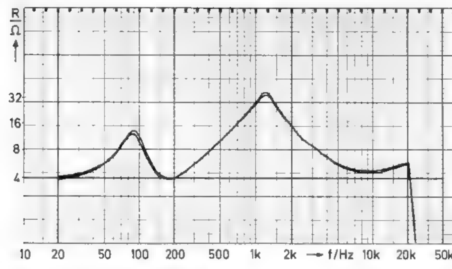
16 A 11. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



17 A 11. Rundstrahlverhalten bei stehender Box

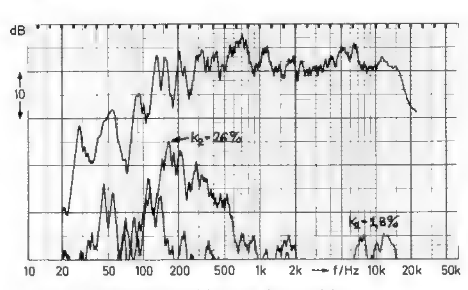


18 A 11. Rundstrahlverhalten bei liegender Box, jeweils für die Hörwinkel 0, 20 und 40°

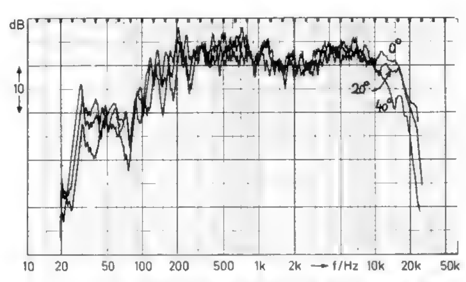


19 A 11. Impedanzkurve

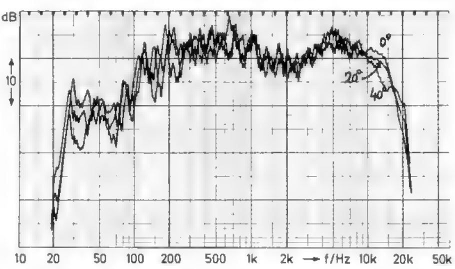

20 Wigo A 10



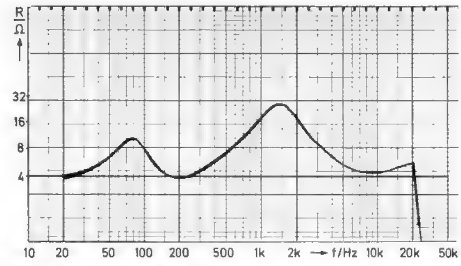
21 A 10. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



22 A 10. Rundstrahlverhalten bei stehender Box



23 A 10. Rundstrahlverhalten bei liegender Box, jeweils für die Hörwinkel 0, 20 und 40°



24 A 10. Impedanzkurve

23) geprüft. Aus der Impedanzkurve ist zu ersehen, daß die Baßeigenresonanz knapp unter 80 Hz liegt. Die praktische Betriebsleistung war bei einem Exemplar 4,5 W, beim anderen 4,8 W.

Musikhörtest und Kommentar. Die A 10 klingt gleichzeitig heller timbriert als die A 11, aber auch etwas gepreßt und halliger, das Klangbild ist leicht verwaschen. Im Baß ist diese Kleinbox nochmals deutlich zur A 11 abgestuft, bringt jedoch für ihr Volumen von nur 8 l noch erstaunlich viel. Aus Bild 21 entnimmt man, daß daran k_2 und k_3 nicht unerheblich beteiligt sind, was natürlich auf Kosten der Sauberkeit geht. Die Schalldruckkurve zeigt zunächst einen sanften Anstieg bis 700 Hz, dann einen Pegelsprung und eine ausgeprägte Präsenzdelle, die sich bei 5 bis 7 kHz in eine Anhebung verkehrt, was zu dem hellen Timbre führt. Man kann die A 10, die man übrigens lieber stehend betreiben sollte (vgl. Bilder 22 und 23), noch als gute Kleinbox, was ja immer auch Kompromißbox heißt, bezeichnen.

Zusammenfassung

Die Acustic-line von Wigo hat sich im Test als ein in sich wohlabgestuftes, fünf Boxen umfassendes Programm erwiesen, dessen Spannweite von der mit Kalottenmitten- und -hochtöner ausgestatteten, sehr baßtüchtigen und hochbelastbaren mittleren Standbox, die dem Felde deutscher Spitzenklasse zuzurechnen ist, bis zur kleinen Zweiweg-Regalbox der Kompromißklasse reicht. Die dazwischen liegenden Modelle sind zueinander qualitativ und preislich wohlabgestuft, wobei die A 13 mehr derjenigen Geschmacksrichtung entgegenkommt, die ein etwas dunkleres, grundtönigeres Klangbild bevorzugt, während die A 12 mehr denen entgegenkommt, die ein helles, präsentes, vordergründigeres Timbre schätzen, wobei beide Modelle sich durch eine respektable Baßwiedergabe auszeichnen. Klanglich liegt die A 11, die größte Zweiweg-Box des Programms, ziemlich genau zwischen der A 13 und der A 12, hinsichtlich ihres Volumens und der Baßwiedergabe ist sie natürlich zu den beiden größeren Dreiweg-Modellen merklich abgestuft. Fertigung und Verarbeitung machen einen guten Eindruck. Br.

Berichtigung
Im Zusammenhang mit der Berichterstattung über das Saphirwerk AG Nidau im Bericht über die Funkausstellung in HiFi-Stereophonie 12/77, S. 1703, macht die Firma Shure darauf aufmerksam, daß sie vom Saphirwerk AG Nidau keine Tonabnehmerdiamanten bezieht. Dies wurde in einem Schreiben vom 8. 12. 77 auch vom Saphirwerk AG Nidau bestätigt, obwohl in Berlin der Sachverhalt so dargestellt wurde wie im zitierten Bericht.

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit.

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Willkommen an Deck!

HiFi-Cassettendeck TA-600 D. Onkyo-Perfektion auch von der Cassette.



Onkyo baut Geräte, die nicht nur in ihren technischen Daten überzeugen. Sondern gerade auch im Hörvergleich.
Getreu dieser Maxime haben wir unser Programm konsequent erweitert: Um ein HiFi-Cassettendeck für den anspruchsvollen Kenner. Fachleute hat ein erster Höreindruck begeistert. Lassen auch Sie sich von seinen hervorragenden Eigenschaften (und seinem Preis) begeistern.

TA-600 D – ein HiFi-Cassettengerät das sich in allem auch mit teuereren messen kann. Mit Dolby* Rauschunterdrückung. Mit individueller und optimaler Anpassung an alle Bandsorten: Chrom, Ferrochrom und Normalbandcassetten. Mit Anschlußmöglichkeit für eine Schaltuhr. Mit einem hochwertigen, servogesteuerten Gleichstrommotor. Und einem extrem langlebigen Widex-Kopf, der dabei Ihre Bänder ganz besonders schont.

Ihr Fachhändler führt Ihnen gerne vor, was Sie von diesem Cassettendeck mehr erwarten dürfen, als in seiner Klasse üblich ist.

CASSETTENDECK TA-600 D:

Technische Daten:
Servogeregelter Gleichstrom-Präzisionsmotor.
Frequenzumfang: 30–16 000 Hz
Rauschabstand: 60 dB (mit Dolby*)
Gleichlauf: 0,065% (WMRS)
Umspulzeit: 90 sec. (C 60)
Abmessungen: Breite 418 mm
Höhe 158 mm
Tiefe 297 mm

Onkyo-Vollgarantie: Elektronik 2 Jahre
(Wichtig! Nur gültig mit deutscher Onkyo-Garantiekarte!)


Mitglied des DHFI

Onkyo Deutschland GmbH
Electronics
Industriestraße 18
D-8034 Germering
bei München
Tel.: 0 89/84 50 41,
Telex: 05-21 726

Österreich:
Onkyo Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4/II
A-5020 Salzburg
Tel.: 0 62 22/4 34 62,
Telex: 6-3 539

Schweiz:
OWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH-9424 Rheineck
Tel.: 0 71/44 40 40, Telex: 7-1877

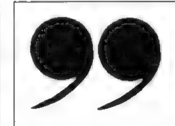
ONKYO®
Artistry in Sound

*) Dolby ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby-Laboratories Inc.

Onkyo-HiFi-Service HS 2

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München.
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich

☐ Informationsmaterial über Onkyo TA-600 D
☐ Informationsmaterial über das Onkyo HiFi-Gesamtprogramm.
☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.



dhfi

HiFi '78 – Standflächenbegrenzung

Im Rahmen der Regionalgespräche in Frankfurt, Düsseldorf, Hamburg, München und Stuttgart ist im Oktober/November zum Teil sehr ausführlich darüber gesprochen worden, ob interessierten Ausstellerfirmen – wie 1976 – die Möglichkeit gegeben werden soll, außerhalb der eigentlichen Standflächen Nebenräume anzumieten, oder ob es für 1978 bei der sehr engen Auslegung des Vorstandes bleibt, der den Beschluß der Mitgliederversammlung zur Standflächenbegrenzung dahingehend interpretiert hat, daß die Anmietung von Nebenräumen nicht mehr zulässig ist.

Dem von mehreren Seiten eingebrachten Vorschlag, auch 1978 wieder zusätzliche Räume zur Verfügung zu stellen, die nicht mit dem Ausstellungsstand verbunden und nicht für das Publikum zugänglich sind, hat im Rahmen der Regionalgespräche die Mehrheit der Mitgliedsfirmen zugestimmt, allerdings mit Vorbehalten und in der Annahme, daß damit die Voraussetzungen für eine weitgehend vollzählige Beteiligung aller Ordentlichen dhfi-Mitglieder geschaffen werden, also auch derjenigen, die erklärt haben, mit einer Standfläche von 450 qm nicht auskommen zu können. Übereinstimmung bestand und besteht darüber, daß die Standflächen und damit der Repräsentationsaufwand nach außen begrenzt bleiben müssen.

Der Vorstand hat sich anläßlich seiner Zusammenkunft am 9. Dezember 1977 mit den Ergebnissen dieser Regionalgespräche, mit zwischenzeitlichen Meinungsäußerungen und mit der derzeit gegebenen Situation eingehend befaßt. Nach ausführlicher Beratung wurde mehrheitlich beschlossen, das mit der Düsseldorfer Messegesellschaft NOWEA vereinbarte Verbot der Anmietung von Nebenräumen aller Art außerhalb der belegten Standflächen (maximal 450 qm je Aussteller) *nicht* aufzuheben.

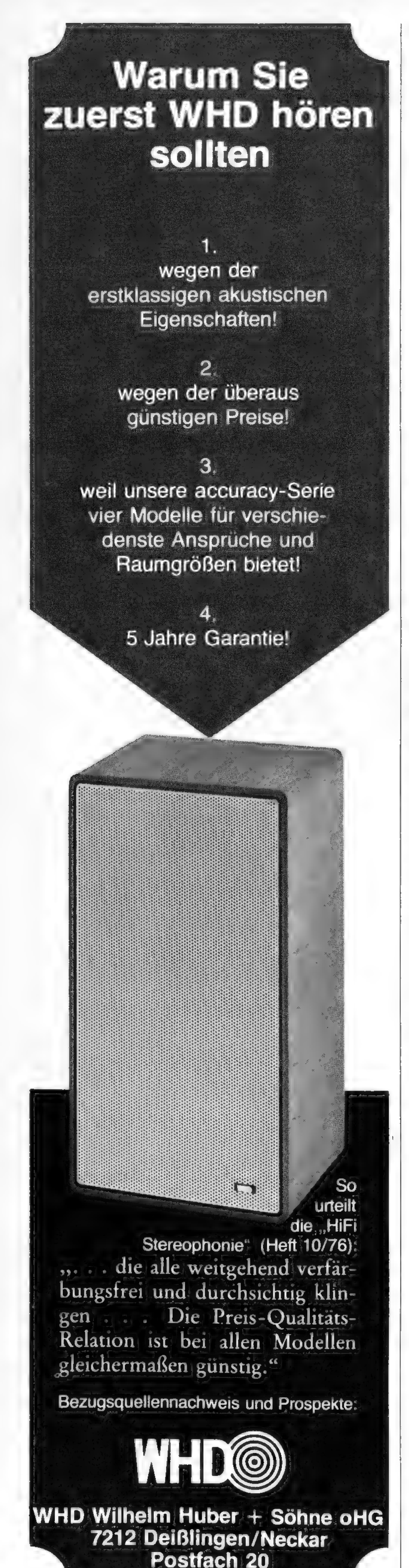
Demnach ist es, anders als 1976, der NOWEA nicht mehr möglich, Nebenräume innerhalb des Messegeländes (einschließlich des Messe- und Kongreßzentrums oder an anderen Plätzen) zur Verfügung zu stellen.

Nach dem derzeitigen Stand der Anmeldungen haben 59 Firmen 8605 qm Ausstellungsfläche fest belegt. (Zum gleichen Zeitpunkt des Jahres 1975 waren es 39 Aussteller mit 5266 qm.)

dhfi-Fortbildungsseminar

Für „Anerkannte High-Fidelity Fachberater dhfi", das heißt für Besucher eines unserer Grundseminare, die dieses mit Erfolg abgeschlossen haben, findet das 6. Fortbildungsseminar vom 11. 9. bis 15. 9. 78 im Europahotel, 8162 Schliersee, statt. Die Teilnehmergebühr beträgt 300 DM.

Bitte wenden Sie sich mit allen Fragen zu den Seminaren an die dhfi-Geschäftsstelle in Frankfurt 1, Karlstr. 19–21, Tel. 0611/2556 416, Frau Weikenmeier.



HiFi-Tage 1978
Gemäß Beschluß der Mitgliederversammlung 1977 finden 1978 regionale HiFi-Tage (Wochenend-Veranstaltungen) wie folgt statt:

17., 18., 19. März	HiFi-Tage Stuttgart (Ausstellungsgelände Killesberg)
15./16. April	HiFi-Tage Trier (Europa-Halle)
6./7. Mai	HiFi-Tage Erlangen (Stadthalle)

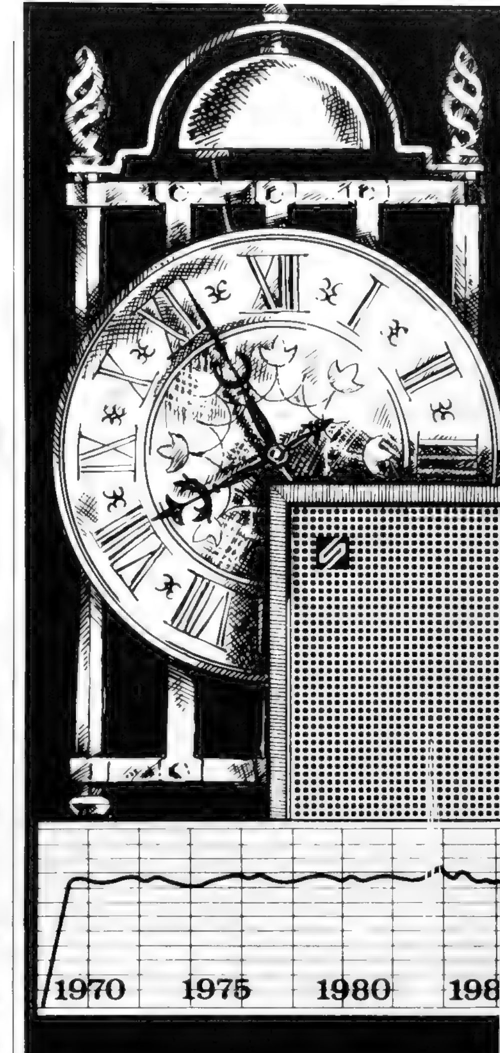


Verschiedenes

AES-Convention 1978
Die 59. Convention der Audio Engineering Society (AES) wird vom 28. Februar bis 3. März 1978 im Congress Centrum Hamburg stattfinden. Neben einem vollständigen Programm technischer Vorträge werden den Teilnehmern Workshops und Führungen geboten, die einen umfassenden Überblick über den Stand der Audiotechnik gewährleisten. Eine informative Fachausstellung mit Ausstellern aus aller Welt bietet außerdem einen vollkommenen Überblick über das Angebot professioneller Audio-Erzeugnisse. Neben den Mitgliedern der AES und denen des Deutschen Tonmeister-Verbandes sind alle interessierten Gäste herzlich eingeladen, an dieser fachbezogenen Zusammenkunft teilzunehmen, um damit zum Erfahrungsaustausch unter den Fachleuten im Audiogebiet beizutragen. Weitere Informationen über die 59. AES-Convention erhalten Sie durch Herrn Dr. J. Sennheiser, c/o Sennheiser electronic, D-3002 Wedemark 2, Tel. 05130/8011, Telex 0924623.

Saturn / Hansa-Foto, Köln
Auf insgesamt über 10 000 qm zeigt die Firma Saturn ein überwältigendes Angebot an Stereoanlagen, Cassetten- und Tonbandgeräten, Verstärkern, Tunern, Plattenspielern etc. Mehr als 1000 Lautsprecherboxen sind vorführbereit. Mit Hilfe neuer Schaltpulte lassen sich fünf beliebig aus Einzelkomponenten zusammengestellte Anlagen vergleichend abhören. Die Schallplattenabteilung hat über eine Million LP mit 80 000 verschiedenen Titeln vorrätig und 120 000 MusiCassetten mit 20 000 Titeln. In einer 60 m langen Fernsehstraße sind über 250 Color- bzw. SW-Geräte angeschlossen. Die 1963 gegründete Fotoabteilung wurde ebenfalls weiter ausgebaut.

Günther Hücking
Zum Jahresende trat ein profilierter Kenner der Rundfunk-Fernseh-Phonobranche in den Ruhestand: Dr. Günther Hücking (65), Geschäftsführer des Fachverbandes Unterhaltungselektronik im ZVEI und Aufsichtsratsmitglied der Gesellschaft zur Förderung der Unterhaltungselektronik (GFU) mbH. Er war an der Planung und Durchführung von zehn großen Funkausstellungen maßgeblich beteiligt.





High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellenangebote

Vertriebsberater gesucht

Electro voice, den Fachleuten als Hersteller von HiFi-Lautsprecherboxen und -chassis, p. a.-Anlagen und Mikrofonen ein Begriff, sucht qualifizierte Mitarbeiter mit entsprechender Reputation im Fachhandel für

— Schleswig-Holstein, Hamburg, Bremen
— Niedersachsen
— Baden-Württemberg
— Bayern, Franken

Der Aufgabenbereich umfaßt Pflege und Intensivierung der Kontakte, zu ausgewählten HiFi-Fachhändlern, sachkundige Beratung bei p. a. Projekten, sowie Demonstrationen unseres Equipments in Tonstudios, Rundfunk und Fernsehen.

Bewerber sollten über viel Erfahrung, Organisationstalent, techn. know how und die Fähigkeit verfügen, selbständig zu arbeiten. Ihr Wohnort sollte im Einsatzgebiet liegen. Unsere Leistungen entsprechen den hohen Anforderungen.

Bitte senden Sie Ihre schriftliche Bewerbung an

Electro-Voice
div. der Deutschen Gulton GmbH
Frankenallee 125–127, Postfach 190166
6000 Frankfurt/M. 19

Wir sind ein führender Lautsprecher-Hersteller auf Expansionskurs. Unsere Marke ist bereits gut eingeführt. Im Zuge der Neugliederung unserer Verkaufsgebiete suchen wir in den Postleiträumen 3, 4 und 8 den sympathischen, aktiven

Verkaufs-Repräsentanten,

der zu unserem modernen Unternehmen paßt. Und so stellen wir ihn uns vor:
Dynamisch und voller Engagement für seine Sache (ein hochwertiges Geräte-Programm steht hinter ihm).
Er hat ausschließlich mit dem qualifizierten Fachhandel zu tun: bestehende Kontakte pflegen, neue schaffen und vertiefen.
Voraussetzung hierfür ist auch „ein musikalisches Ohr“. Sollten HiFi-Erfahrungen vorhanden sein, umso besser. Auf jeden Fall garantieren wir eine gewissenhafte Einarbeitung.
Wir zahlen Festgehalt, Provision und Spesen, Urlaubs- und Weihnachtsgeld. Ein neutrales Firmenfahrzeug (gehobene Mittelklasse) steht zur Verfügung.

Wenn Sie meinen, „unser Mann“ zu sein, senden Sie bitte bald Ihre Bewerbungsunterlagen an die von uns beauftragte Werbeagentur

sws system werbe service
Innocentiastraße 62, 2000 Hamburg 13
(Sperrvermerke werden berücksichtigt)

Zum 1. 4. 1978 suchen wir einen

HIFI-AUSSENDIENST-MITARBEITER

für das Gebiet BAYERN

VORAUSSETZUNGEN:

— Erfahrung im Verkauf von HiFi-Artikeln
— Persönliche Überzeugungskraft, sicheres Auftreten
— Verhandlungsgeschick, Flexibilität im Denken, Handeln und insbesondere Einstellen auf Personen
— Alter: 25 bis 40 Jahre

Wir bieten Ihnen ein leistungsgerechtes Gehalt, entsprechende Sozialleistungen sowie Firmen-PKW.

Bitte rufen Sie unseren Verkaufsleiter Rainer Fuß unter Nr. (02236) 64051 an.

Die Mitarbeit in unserem jungen dynamischen Team wird Ihnen sicherlich Freude machen.



MAGNAT ELECTRONIK GmbH & Co. KG.
Unterbuschweg, 5000 Köln 50 (Sürth)

Wir suchen per sofort oder später in verschiedenen Gebieten

Verkaufsrepräsentanten oder Verkaufsförderer

für die Beratung und den Verkauf unserer hochwertigen HiFi-Erzeugnisse in den entsprechenden Fachgeschäften.

Unsere Produkte genügen einem hohen Qualitätsanspruch. Im Vordergrund stehen hochwertige Tape-Decks mit beratungsintensiven Ausstattungsdetails.

Unser Vertrieb ist auf den Fachhandel ausgerichtet. Er hat die Aufgabe, die hohe Qualität darzustellen und somit die Voraussetzung für die Nutzbarmachung durch den Konsumenten zu schaffen.

Wenn Sie meinen, daß Sie der richtige Mann für diese Aufgabe sind, so wenden Sie sich bitte unter Beifügung eines tabellarischen Lebenslaufes an uns. Oder wenden Sie sich fernmündlich direkt an unseren Verkaufsleiter, Herrn Hafke.



Aiwa Verkaufs- und Service GmbH, Telefon (0221) 522024
Vogelsanger Straße 165, 5000 Köln 30

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1



DM 35,– + Porto



DM 35,– + Porto

In Vorbereitung



Die Platten bekommen Sie im Fachhandel oder direkt beim Verlag



Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Stellenangebote

Wir sind ein kleines überschaubares Unternehmen und arbeiten mit größter Exaktheit an unseren Lautsprechern. Unser Betriebsklima ist unbürokratisch und bietet große Entfaltungsmöglichkeiten.

Zur Erweiterung unseres Vertriebes suchen wir baldmöglichst

Mitarbeiter für den Außendienst

Die Position erfordert Branchen- und Produktkenntnisse. Die Tätigkeit verlangt Mobilität ebenso wie Ideenreichtum.
Dotierung und sonstige Vertragsgestaltung entspricht der Bedeutung der Aufgabe.

ACRON F. Petrik GmbH
ACRON Danziger Straße 57, 6368 Bad Vilbel
Telefon (06193) 87353

Stellengesuche

Stellengesuch:
19jähriger möchte sich als HiFi-Verkaufsberater ausbilden bzw. anlernen lassen.
Zuschriften unter Nr. HI 6 an HiFi-STEREOPHONIE

Wer wirbt wird nicht vergessen

Verkauf

Verkaufe

1 Paar Baßlautsprecher BEVERIDGE (Nußbaumgehäuse)
Vorverstärker Paragon Modell 12
Lautsprechersystem JBL L 212
EMT-Übertrager für XSD 15
Tuner ST-3500 von Technics

Peter Kruse Eckernförde **Telefon (04351) 6031**

Verkaufe
Verh.-Basis: 50 % Neupreis: Spitzenkass.-Gerät Technics RS 276, Vorverst. SONY 2000 F, Dynaco-Endstufe Stereo 120, Mischpult Mix-Master IV-Netz, Vor-Vor-Verst.: Huntington, M. Levinson JC 1, Micro MTA 41, Ortofon STM 72, CD 4-Demod. Techn. SE 405, JVC 4 DD 5 und Grundig CD 4, 1 Paar HECO DYNAMIC 5000 halbaktiv, Akai GX 285 mit Dolby, Plattenspieler JVC JL-B 44 direkt.
Telefon (04771) 2353, nach 18 Uhr

Verkaufe:
AUDIO RESEARCH SP-4/D-100 Vor/Endverst., PHASE LINEAR 400 Endst., YAMAHA B-1 Endst., ARC D-76-A Endst., TREVOR LEES DYNA Vorverst., MICRO DDX-1000 Laufw., GRACE G-707, WIN LAB SDT-10, DECCA Mk.Ve mit Arm, SONUS Blue calibr., RABCO SL-8E modif./unmod., TYMPANI III-A, Levinson ML-1, ML-2. Alles gegen Gebot.
Telefon NL 0031-23-289184, n. 18.00 od. 0031-2154-11245 am Wochenende

Sony TA 1130, VHB DM 840,–; Marantz 1060, VHB DM 510,–; B&O Studiomikrofon, VHB DM 210,– (NP DM 580,–); 2 Beovox-Cube-Hochtöner, VHB DM 390,–).
Telefon (0208) 485844

Wegen Umzug in mangelhafte Empfangslage neuer
SEQUERRA BRODCAST MONITOR FM I
zu verkaufen
Angebote unter Nr. HI 7 an HiFi-STEREOPHONIE

Backes + Müller Mon. 5; EMT TSD 15; Thorens TD 125; Preise VHB.
Telefon (02221) 346930

Verkaufe günstig:
Bose 901.
A. Sladeck,
An der Eiche 6, 2391 Kleinwolstrup,
Telefon (04602) 1362

2 Philips-Boxen 544 MFB, DM 1260,–; 2 Hilton-Boxen FLS 70, DM 480,–; 1 Saba-9241 digital, DM 1350,–; 1 Dual-C 901, DM 590,–; 1 Philips N 2511, DM 480,–; Braun CE 1020, CSQ 1020 und LV 720. Preis VHB. Geräte neu.
Telefon (07235) 626, ab 18.00 Uhr

Verstärker McIntosh 5100, VB DM 1450,–.
Telefon (0221) 895060, ab 16.00 Uhr

Dekorder 1140 4-Kanal Tonbandgerät, 4 Monate alt. NP DM 4300,–. In Orig.-Verp. zu DM 2700,– zu verkaufen.
Telefon (0611) 888940

Verkauf:
Marantz-Verst. 1250, 2 × 125 W, 8 Ω, neuw., Garantie, VHB DM 1800,–.
Telefon (0711) 514037

Verkaufe Elektrost. Ltspr. v. Janszen, Mitten- u. Hochtonber. 500–30000 Hz, hervorr. Wiedergabe, für DM 780,–.
Telefon (06221) 473342

Verkaufe:
McIntosh-Spitzengeräte, Preis VHB, volle Garantie; TEAC A 7300, VHB.
Telefon (06382) 8001
Telefon (06371) 43039

Verkauf wegen Wehrdienst:
2 ESS Amt 1a, 1/2 Jahr, kaum benutzt, Stck. DM 1200,–; Jecklin Float mit Netzteil, 1/2 Jahr, DM 200,–; Pioneer C 21 / D 23 / M 22 (2mal) / U 24, 1 Mon., kaum benutzt, sehr preiswert; Anfragen an:
M. Ertel,
Bismarckstr. 20, 6780 Pirmasens,
Telefon (06331) 3878

REVOX A 720, DM 2150,–, Sony TA 3200 F, DM 700,–
Telefon (09131) 47528

Verkaufe:
Harman Kardon Cit. 11 u. 12, 8 Mon., DM 2000,–; Phono-Vorverstärker ADT 26, 1 Jahr, DM 600,–.
W. Waldschmidt,
Buchenweg 2, 2370 Büdelsdorf,
Telefon (04331) 36304

WER sucht Accuphase T 101, Yamaha CA 1000, Tonnoy Berkeley (neu), kplt. oder einzeln.
J. Arnold,
Siemensstr. 20, 7132 Illingen

2 JBL L65, Revox Digitaltuner A 720, Dynaco Endstufe ST 150, neuwertig, originalverpackt.
Telefon (030) 3412445

TANNOY
Modell **Arden** je DM 1200,–; **1 EMT** + Übertr. DM 300,–.
Telefon (02252) 1783, ab 5. 2., 18 Uhr

Linn-Sondek LP 12 mit SAEC WE-308 SX, Tonarm u. Denon DL 103 + AU 320, sowie Groovac III record cleaner, Preis VHS.
Telefon (0234) 591399, ab 19 Uhr

ARCUS TM 101, 6 Mon. alt, VHB St. DM 1000,–.
Telefon (08106) 22261, ab 18.00 Uhr

Sansui TU 9900, 3 Mon., VHB DM 1350,–; Scan-Dyna 4-D, DM 50,–.
Telefon (07161) 813557

Verkaufe Quad-Anlage:
2 Elektrostaten, Vorverst. 33, Endstufe 303, neuwertig.
J. Stockinger,
Josef-Niebauer-Str. 14, 8350 Plattling,
Telefon (09931) 1029

UHER
SG 630 Logic, 1 Jahr alt, schwarz, 4-Spur, gepflegt, DM 1550,–; 6-Spulen-Nab-Original-Uher, Stück DM 60,–.
Telefon (06103) 86515, nach 18.00 Uhr

Für Kenner:
Vorverstärker/Tuner:
McIntosh MX 114, DM 1790,–.
Telefon (0221) 898034

Verkaufe:
2 Lautsprecherboxen TECHNICS SB 5000, 75 W, neuwertig, noch 9 Monate Garantie, VHB DM 400,– (NP ca. DM 500,–) pro Stück.
Norbert Faulhaber, Jacob-Burckhardt-Str. 35/199, 7750 Konstanz

Verkaufe günstig privat:
1 Cassettendeck DUAL C-901 (weiß), NP DM 1100,–, DM 525,–; 2 Boxen JBL-4310 (50 W, 8 Ω), NP DM 2500,–, DM 1296,–; 2 Baß-Chassis PIONEER PW-A 38, NP DM 940,–, DM 500,–
Kirchhoff,
Telef. (0711) 427018, 9–12 u. 15–22 Uhr

Pioneer Receiver SX 1050 (2 × 110 Watt), DM 1400,–; 2 Rectilinear 4 1/2 à DM 700,–; 1 Akai 202 D-SS (Quadro) DM 900,–.
Telefon (0611) 637783

DAYTON WRIGHT SPS MK3 Vorverstärker für DM 1475,– und zwei J. B. LANSING 4310 Studiomonitore für DM 775,–/Stück zu verkaufen.
Telefon (089) 265933

Teac Tonband 7300, 2-Spur, neu, günstig zu verkaufen.
Telefon (09141) 6601

Verkaufe:
2 Marantz-Boxen HD 66, neuwertig, DM 1000,–.
Telefon (089) 1491121, ab 16.30 Uhr

Zu verkaufen:
(in sehr gutem Zustand) Bowers & W. Modell 70 (schw.), 2 × 200 Watt, kplt., DM 2975,–; Hauptverst. Dynaco 400 2 × 200 Watt, DM 1875,–; Micro-Laufw. MD 700 o. Zarge, DM 695,–; Sony-Tonarm PUA 1500 L m. TEAC TC 15, Ortofon Übertr. STM-72, DM 685,–.
Telefon (0931) 92278

Interaudio-Lautsprecherboxen, Modell 4000, Nußbaum, 1000 Watt, Neupreis DM 1550,–, jetzt DM 1050,–; Marantz-Receiver 2275 VHB. Alle Geräte mit Garantie.
Telefon (0221) 863823, 319164

Amcron
D 60, 2 × 40 W, VHB DM 600,–; Stax SRD7/SRX K-Hörer, VHB DM 500,–; Klipsch-F-Weichen, VHB DM 200,–.
Telefon (0611) 549388

2 Super-Boxen
Ohm A,
350-W-Nenn-, 1000-W-Musikbelastbarkeit, kohärente 360°-Abstrahlung ohne Phasenfehler, unübertroffener Baß, neuwertig, nur DM 6200,– (NP ca. DM 10000,–), evtl. dazu Endstufe HK Citation 16, 2 × 250 W Sinusl., neuwertig, DM 2400,– (NP DM 3400,–).
W. E. Schön,
Telefon (06181) 491837

Grundig SV 200, techn. und opt. einwandfrei, gegen Höchstgebot.
G. Hierholzer,
Liftstraße 5, 7881 Herrischried

Verkaufe sehr günstig:
Endstufe ESS 500 (m. VU-Meter, 2 × 250 W sin 8 Ω), Endstufe SAE MK XXXI B (neu), Equal., Soundcraftsmen SCM 2012 A, Super Frequenzweiche Sansui CD 10 (akt. W, 2-3-4-Weg umschaltbar).
Telefon (02151) 545354

2 × LIVING AUDIO CE-2a, VB DM 1600,–.
Telefon (0201) 665968, nach 17 Uhr

Sharp Optonica neu, mit Garantie (SM-ST-RP 3000/CP 4500), NP DM 4400,–, 25 % billiger.
Josef Müller,
Dachauer Str. 175 A, 8000 München 19

Acryl Transcriptor, Tandberg TCD 330.
Telefon (0221) 514218

Verkaufe:
JVC CD-4 Disc-Demodulator 4 DD-5, neuwertig, (DM 450,–), für DM 250,–.
Telefon (0931) 81987, ab 19 Uhr

ARC SP 3-1A, S. Nr. 476290, Front schw./gold, zusätzl. 1 Röhrensatz Telefunken ECC 83; **Equalizer** one (Quintessence Group), 5stufig, Preise VHS.
Telefon (02221) 366397, ab 21 Uhr

Aurex 400 Kondensatortonabnehmer, mit SZ 1000, DM 790,–.
Telefon (0221) 683219

Accuphase C 200, DM 1900,–; Pioneer C 21, DM 860,–, All Test 26.
Telefon (0711) 712727

QUAD Elektrostaten, DM 1380,–/Paar, 2 SONY Laufwerke TTS 2250 und TTS 3000, AUREX Kondensatorsystem, preisgünstig.
Telefon (06127) 2124

Gelegenheiten:
Dual 1229, DM 430,–; Elac 50 H, DM 250,–; Technics SL 2000, DM 350,–; Bose 901/III, nach Gebot.
Telefon (0711) 623486, (ab 15 Uhr)

Qualität – selten günstig
Mark Levinson JC 2 Vorverst., Luxman RÖHREN-Vor- und Endverst. Tuner T 110, Tonabnehm. SATIN 18 BX, alles neuwertig, Preise VHS.
Telefon (089) 845124

Audio Research Mod SP 3, modif. (Paoli, etc); McIntosh Mod. 2105, Tuner MR 77; Thorens TD 124 + SME 3009 und SME 3012, incl. Montagebrettchen; gegen Gebot. Standlautsprecher Mod. AL-Statik (Transmission line, Elektrostat, etc, 100 W sin-8 Ohm), beide für DM 1850,–.
Telefon (0201) 479665

Sony TC 880-2, 19/38, neu;
Backes M 5, neueste Ausführung;
Levinson A-Cards magn. Phono;
Sony FeCr-Band 26,5 Met.;
Orig. versiegelt DM 69,– (90,–).
Telefon (02171) 43184

TRAUMANGEBOT!
EV Sentry III, 2 Mon. alt, DM 4800,–.
Telefon (0521) 82513, ab 13.00 Uhr

Notverkauf!
2 × Sony Endst. 3200 F (je 2 × 130 W sin) mit Vorverstärker 2000 F und Pioneer PL 51 (mit M 15 E Super) für VHB DM 3200,– abzugeben, auch einzeln.
H. C. Voß,
Am Dieksee 28, 2321 Niederkleveez,
Telefon (04523) 4379

Quadro-Verstärker, Endstufe, für Rear, SQ-Matrix, Phase Shift, 4-Ch, Type PIONEER QL-600, DM 600,– (NP DM 1200,–)
Telefon (04161) 83353

Verkauf:
Plattenspieler Technics 1310 m. S. DM 690,–; Mikrophone UHER M 538 DM 300,–.
Richard Kloos,
Heinsberger Str. 8, 5170 Jülich

Backes u. Müller M 5, 8/77, Sonderausführung.
Telefon (0211) 7973603

VIDEO Akai VT 700, Cam. VC 110, VCA 600, RF Conv., TV Tuner, Bdr. 3 × 26,5, 2 × 18, 10 × 13 cm a. i. Kass. m. kompl. Verkblg. PV DM 2900,– o. Tausch gg. 2 Revox A 77 dav. 1 Dolby o. ä. Telef. S 560 m. abs. neuer Weinz/Paroc. f. DM 450,–.
Klaus Schneider,
Barbararing 2, 6580 Idar-Oberstein

HiFi-Lautsprecher der Spitzenklasse:
InFinity Quantum 3, 3 Monate alt, umständehalber DM 1350,–/Stück.
Telefon (089) 762859

Revox A 77 mit Dolby 1/4-Spur, neuw., für DM 1200,– zu verkaufen.
Telefon (040) 6726097

Garrard 401 mit **SME 3012,** VHB DM 600,–, auch einzeln.
Bäcker,
Kaiser-Friedrich-Str. 33, 1 Berlin 12,
Telefon (030) 3124737

Verkaufe:
Braun CSV 500, NP DM 1450,–.
Gebot: R. Krüwel,
Ebertallee 32, 4500 Osnabrück,
Telefon (0541) 73641

Ringeltauben!
SONY Super-Endstufe TAN-8550 (2 × 110 Sinus, V-Fet's, Peak-Pogram-Meter), Neupreis DM 2700,–, für DM 1350,–. 1 Paar SONY Studio-Monitore SS-8150, Neupreis (Paar) DM 6000,–, für DM 2500,– (!) (Paar). Die Geräte sind technisch und optisch makellos, wie ladenneu.
Telefon (05261) 4385, ab 19.00 Uhr

Aktive Frequenzweiche 3-Weg/24 dB, beliebige Übergangsfrequenzen, nur DM 398,–.
Ing. R. Maiwald,
Am Bruche 28, 4800 Bielefeld

Sony TA 5650, Nakamichi 410, Kenwood 650 T, Kenwood 600 T, Accuphase T 100, Marantz 6300, Boxen Deutsch Amadeus 2 St. Preise VHB.
Telefon (02151) 544141

GAS THAEDRA VORVERSTÄRKER
fast neu, einmalig günstig, DM 2950,– (NP DM 4900,–).
Telefon (0611) 625207, ab 20.00 Uhr

Marantz 4400, DM 3000,–.
Telefon (02234) 57640

Ohm F in Betongehäuse (je 75 kg), kaum größer als Original, völlig bedämpft, DM 3100,–; Technics SL 1300 mit V 15 III, DM 550,–; Braun regie 510 (2 × 50 W), DM 750,–; **dbx 117,** DM 400,–.
Telefon (06104) 62301

Verkaufe:
Audio Research SP 3, Frontplatte schwarz-gold u. Holzgehäuse, Preis DM 1700,– o. VHB.
Zuschriften an: **Klaus Gerwinsky,**
Wittingerstr. 117, 3100 Celle

STILL THE BEST:
Ohm F zus. nur DM 2700,–; 2 Sansui SP X 9000, 220 W, NP DM 3600,–, für DM 1750,–, drei Mon. alt.
Telefon (06421) 22242

Günstig:
DBX-118, neu, VP DM 700,–; Toshiba, Tuner ST 420, mit Garantie, ca. 20 Std. benutzt, gg. Angebot zu verk.; **Sony-Decoder,** Amplifier 200; SQ-Verf. Anschl. f. 4kanaliges TB. vorh. VP DM 150,–, NP ca. DM 450,–.
Telefon (0721) 385225 o. 661055

HiFi-Geräte günstig von Privat.
Telefon (089) 486701

HiFi-Gelegenheiten mit Garantie.
Telefon (089) 762859

FM 2002, 6 Mon. alt, DM 2350,–; Hk Citation 16, 2 Jahre Garantie, DM 2280,–.
K. Winkels, Telefon (02833) 7860

Zu verkaufen:
Sony TA-3200 F, DM 680,–; JVC Dem. 4DD-5, DM 230,–.
Telefon (02632) 42533 nur Wochenende

Nakamichi 700, Neupreis DM 2400,–, für DM 1500,– zu verkaufen.
Telefon (08654) 7187

PROF. TONSTUDIO-GERÄTE,
gebraucht. Liste frei. WERKSTATT, Niedersand 3, 3171 Wedesbüttel,
Telefon (05304) 1965

Kaufgesuche

Suche!
Techniks Manual als Kopie m. Schaltplan Marantz 7 c u. 8b.
Zuschriften an: **Klaus Gerwinsky,**
Wittingerstr. 117, 3100 Celle

Suche:
OHM-Lautsprecher – auch Treiber allein u. Hoch-Mitteltton-Elektrostaten. Angebote unter Nr. HI 8 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche BRAUN 1020, 4-Spur.
H. Nückel, Ahornstr. 6, 5014 Kerpen,
Telefon (02237) 8336

Suche:
Equalizer SAE MK VII oder SAE MK X VII (mit goldf. Frontpl.).
L. Paech,
Vahrenheider Markt 8, 3000 Hannover 1

SCM-Equalizer.
Telefon (0201) 781949, ab 16 Uhr

Suche:
B & O 2400 oder 2200.
Telefon (02335) 72340

Gesucht:
TONARM-LIEFERANT
Angebote für 100, 500, 1000 Stück je Auftrag erbeten an
Walter Kögler Verlag, Postfach 810345, 7000 Stuttgart 81

Suche Denon TU 500.
Telefon (089) 4304737

Suche preisgünstig hochwertige Mittel- und Hochtonchassis (Elektrostaten, Hörner usw.).
Peltz, Henricistr. 36, 5100 Aachen

KENWOOD-Verstärker 600 gesucht.
Dr. J. Haberle,
Tegernseer Str. 23, 8184 Gmund a. T.

2 Braun-Studio-Lautsprecher-Verstärker LV 1020
zur Vervollständigung meiner Braun-HiFi-Anlage gebraucht zu kaufen gesucht. Boxen finden sich leider nicht mehr im Verkaufsprogramm. Angebote an:
Dr. F. Schönmetzler, Pflegstraße 5, 8340 Pfarrkirchen

Suche
Frontlader Kassettendeck. Tonbandmaschine Plattenspieler Autom. Quadro gerüstet. Verhandl.-Grundlage je nach Baujahr und Zustand 30 bis 50 % vom Neupreis. In DM: 3000,– bis 4000,– DM. Auch interessiert an einer kompl. Anlage (Quadro). Zuschriften an:
W. Scholausky, Alphornstraße 42, 6800 Mannheim

Geschäftsverb.

Für Bayern und evtl. auch für Baden-Württemberg
Handelsvertretungen gesucht
Durch vieljährige Tätigkeit sind beste Kontakte zum HiFi-Handel im süddeutschen Raum vorhanden.
Zuschriften unter Nr. HI 5 HiFi-STEREOPHONIE.

Soeben erschienen:
Direktschnittplatte 1
(Testgeräusche, Barockmusik)
Direktschnittplatte 2
(Jazz)
DM 35,–+Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709,
7500 Karlsruhe 1

HANDELSVERTRETUNG

Sie suchen für Ihr Produkt der HiFi-Branche einen optimalen Vertrieb in NRW?
Sie planen den Erfolg nicht nur kurz – sondern auch langfristig?
Wenn ja, dann schreiben Sie mir bitte unter Nr. HI 4 an HIFI-STEREOPHONIE.

Werbung

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen:

März-Ausgabe	25. 1. 1978
April-Ausgabe	23. 2. 1978

Wir bitten, diese Termine zu beachten.



Sie bekommen die 3 neuesten Hefte für DM 7,50.

Berichte aus dem Musikleben
Musiker- und Komponistenporträts
Musiktheoretische Abhandlungen
Schallplatten kritisch getestet
Objektive Testberichte von HiFi-Bausteinen

Bestellschein ausschneiden und einsenden an:
Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

ORDER für ein Probeabonnement HiFi-Stereophonie

Hiermit bestelle ich ein dreimonatiges Probeabonnement (die 3 neuesten Hefte ab Bestelldatum) zum Preis von DM 7,50 + DM 1,80 Porto.

○ Der Betrag wird gleichzeitig mit dieser Bestellung auf das Postscheckkonto 992–757 Karlsruhe überwiesen.

○ Der Betrag liegt als Scheck bei.

Zutreffendes bitte ankreuzen.

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der BRD und pro Person nur einmal. Nicht für Wiederverkäufer.

Name/Vorname ______________________

Straße/Nr. ______________________

Plz /Ort ______________________

Datum/Unterschrift ______________________ HiFi 2/78

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe

Der Verlag wird versuchen, Ihre Anzeige in der von Ihnen gewünschten Ausgabe zu placieren. Aus terminlichen wie auch technischen Gründen ist es durchaus möglich, daß die Veröffentlichung sich um eine Ausgabe verzögert.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Stellengesuche	DM 2,—
Verkauf, Kaufgesuche	DM 2,30
Werbung, Stellenangebote	DM 2,50
Chiffregebühr	DM 4,—

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort.
Auf sämtliche Preise wird die gesetzliche Mehrwertsteuer erhoben.

Name: ______________________

Straße: ______________________

Ort: ______________________
Postleitzahl

Die Antenne ist generell eines der wichtigsten Elemente einer Rundfunkanlage. Was hier versäumt wird, kann mit dem besten Empfänger nicht mehr gutgemacht werden. Wer sich nicht nur mit dem Ortssender begnügen will, sollte sich unseren

ANTENNEN-KATALOG

mit vielen Anregungen zum Selbstbau (auch unter Dach) kommen lassen. Bitte 70 Pf in Briefmarken beifügen.
M. Mattern, Antennenversand, Postfach 8207, 7050 Waiblingen

Hifi für Hobbyisten!
Luxman, Audio Research, Paragon, Futterman, Levinson, Black Widow, Lecson, Quad, Technics SP 10, Klipsch, Electrovoice, Acoustat, Final Sound, Frequenzweichen.
D. Mallach, 4300 Essen,
Telefon (0201) 420645

Machen Sie Ihren A/B-Gerätevergleich selbst mit Umschaltgeräten und Verbindungskabeln von HWG Audio, 6272 Niedernhausen, Niederseelbacher Str. 49

Röhren-Spitzengeräte Audio Research SP3A1 modifiziert, siehe Test im „The Absolute Sound"; Sherwood S 5000 II mit Tuner; Sony STC-7000; Luxman-Aktivweiche; Sansui AU-9900; TU 9900. Angebote an: **Die HiFi-Ecke,** Harry Reeb,
Telefon (0203) 65578

„Outsider"
das Lautsprechersystem aus Gießen. Extrem im Anspruch, hoch im Preis, dafür aber ein Aufwand und eine Preis-Qualitätsrelation, die bis dato einmalig sind.
E. Franck, HiFi-Vertrieb,
Telefon (0641) 44757, auch um 22 Uhr

Brot für die Welt
Hilfe zum Leben
Postscheck Köln 500 500-500

Fast alle hochwertigen Geräte beschaffen wir günstig.
Angebot anfordern.
HiFi-Studio Stelmaszyk, 7146 Tamm

HiFi-Stereo Versand bietet an:
Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1,–.
Toni Thissen, Kastanienweg 7,
5372 Schleiden Gemünd,
Telefon (02444) 2562

Vorsicht! Wie alt ist Ihr Tonabnehmer?
Wechseln Sie die Nadel, bevor sie Ihren Platten schadet od. gönnen Sie sich ein wirklich gutes System. Garantiert Originalsysteme und Ersatznadeln enorm günstig. Alle bekannten Marken! Preisliste gegen 40 Pf-Marke
MS Versand,
Postfach 1527, 607 Langen

SHURE®

Tonabnehmer und Einschübe zu den **günstigsten Preisen.** Andere Fabrikate ebenfalls am Lager.
Liste anfordern: **Musicladen**
Abt. HS 4713, B.-Hövel, Tirpitzstr. 6

Neue HiFi-Stereo-Geräte, aus laufender und früherer Fertigung, äußerst preisgünstig. Versand. Liste anfordern!
Stereophon HiFi-Studio Ing.-Büro,
Postfach 7446, 4400 Münster

McIntosh
C 32, MR 78, MC 2205, MC 2125 etc. lieferbar.
Telefon (089) 588860

Spinett
Cembali, Clavicord, Hammerflügel zum Selbstbau und fertig von Hengel, Paris, ab DM 1190,–.
Prospekt: **E. Fresen Hi 2,**
Klugstraße 29, 8000 München 19

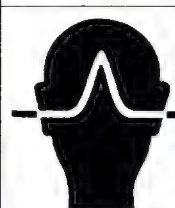
Sheffield, Crystal Clear und Gale Super-HiFi-Platten. Liste gratis.
HiFi-Studio Stelmaszyk, 7146 Tamm

---

hifi wünsche **bärenschanzstraße 8**
8500 nürnberg
tel. 0911-262601 und 262603

hifi-Sonderpreise
B & O, Sonab, **Tandberg,** Denon, **Pioneer,** Quad, **Ohm,** Jamo, **Rotel,** Sansui, **Sony,** Transcriptors, **Harmon,** JBL, **Marantz,** Altec, **Akai,** usw. usw. Laufend Sonderangebote. Bitte nur detail. Anfr.; Freiumschlag beil. (B & O, Sonab: 1 Jahr Vollgarantie ohne Werksgarantie).

Backes & Müller · Dahlquist · Dynaudio · Gale · KEF · Klipschorn · Phonogen



Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
7146 Tamm-Brächter, Lindenstr. 82, Tel. (07141) 33091
(2 Min. von der Autobahnausfahrt Ludwigsburg-Nord)

Dynaco · Kirksaeter · Luxman · Micro · Paragon · Quad · SAE · Tandberg ...

Historische Schallplatten



Oper — Operette — Klavier — Violine — Konzert — Jazz — Tanz — Unterhaltung — Politik

Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto

CONSITON, 5900 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



HEILIGER + KLEUTGENS



STEREO STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43



HiFi-Stereophonie ist die Monatszeitschrift für den anspruchsvollen Musikliebhaber.

Auf Anforderung senden wir Ihnen gerne ein Probeheft zu.

Verlag G. Braun
Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1

Antwerpen

P.V.B.A.



Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Augsburg

Mit 4 Hi-Fi-Stereo-Studios:
in Schwaben führend
für Schwaben preiswert
von Schwaben geschätzt

HI-FI STEREO
Holme

89 Augsburg, Prinzregentenstr.7, Tel. 0821/35041

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

1. Hi Fi-Stereo-Studio Bambergs
Lange Straße 13, Telefon 25112

Basel

thürlemann discount

FOTO KINO RADIO TV HI-FI

Elisabethenanlage 9
CH-4002 Basel
Telefon 061 224166

Führend in Auswahl Beratung, Service und Preis

CH-4058 Basel, Claraplatz 1
CH-4053 Basel, Gundeli-Park
CH-4123 Allschwil, Einkaufs-Paradies

Gewusst wo

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO

HARTMUT PFANNMÜLLER

8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin



hifi – stereo – foto – kino cassettenrecorder



1 berlin 61 – gneisenaustraße 91
ruf 6915553

Wir

... führen Markenfabrikate großer deutscher und internationaler Hersteller

haben in Berlin die längste Erfahrung mit der KENWOOD Technik

McIntosh	Peerless	Lenco
Harman	Klein & Hum-	Micro
Kardon	mel	Shure
Onkyo	Lansing	Ortofon
Toshiba	Heco	Grado
Pioneer	Summit	Empire
Sony	Hilton - Sound	EMT
Braun	Canton	SME
Sonab	AR	Rabco
Tandberg	Audio Living	Jecklin
B & O	Bose	Stax
Marantz	Maxell	Koss
Scott	Kenwood	AKG
Fisher	u. a.	Revox
Sansui		Teac
National		Akai
Kirksaeter		Uher
Dual		Advent
Thorens		Sennheiser
Garrard		Beyer

Anerkannter High Fidelity Fachhändler dhfi

Mitglied der Euro HiFi Marketing EU

wer überlegt, wählt überlegen

EHG

HiFi-Stereo-Studio

Elektro-Handelsgesellschaft

1 Berlin 31,
Hohenzollerndamm 174-177
Telefon 870311

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes

Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft

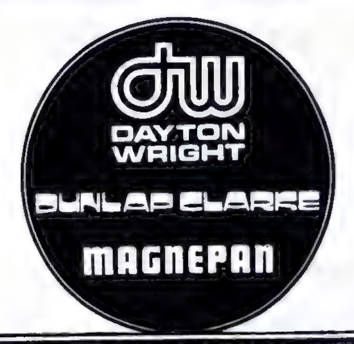
MÖNCKEBERGSTRASSE 11
2 HAMBURG 1 · 040/336677

KURFÜRSTENDAMM 37
1 BERLIN 15 · 030/8838047



Prinzregentenstr. 90 · 1000 Berlin 31
Tel. 8534040





FRANK NITSCHE
HiFi-Spitzenkomponenten
1 Berlin 30, Bülowstr. 89
Tel.: 2616986

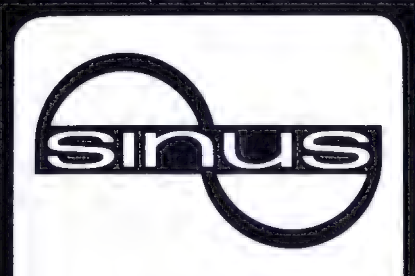
FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47



stereo center
günter richter
berlin 41 · niedstraße 22
ecke friedrich-wilhelm-platz
8522080
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



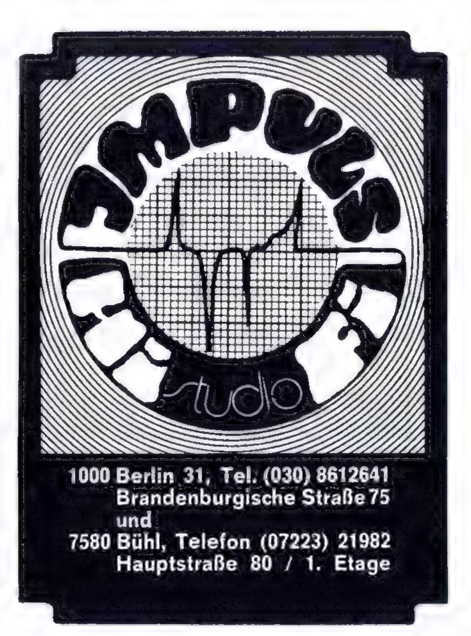
SIGMA HIFI
1 Berlin 30 • Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
Telefon (030) 213 30 98



hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61
hasenheide 70
telefon 691 95 92
es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
klaus-dieter probst
anerkannte high-fidelity
fachberater. dhfi
mitglied der eurohifi



Der SPECTRO ACOUSTICS Stützpunkthändler in Berlin



1000 Berlin 31, Tel. (030) 8612641
Brandenburgische Straße 75
und
7580 Bühl, Telefon (07223) 21982
Hauptstraße 80 / 1. Etage



WEGERT

Geschulte HiFi-Spezialisten. Großauswahl internationaler Marken

in Berlin:

 **Kurfürstendamm 26a** (neben BerlinPalast)

 **Wegerthaus,** Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße

 **Tempelhofer Damm 147** (U-Bhf. Alt-Tempelhof)

in Hamburg:

 **Spitaler Straße 9** (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)



1000 Berlin 15
Uhlandstraße 155
Telefon 881 11 30

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Böblingen

Das »STUDIO« der preiswerten



Bonn



Bonns HiFi-Spezialist
Bonner Talweg 275
Telefon: 23 32 55

Braunschweig

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Wer wirbt
wird nicht vergessen

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Essen

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89



30 JAHRE IN ESSEN!
Unser HiFi-Studio ist bekannt für individuelle Beratung und beste Qualität. Optimalen Service garantiert unsere Meisterwerkstatt.
Bei uns finden Sie:
Accuphase, Akai, Akkustat, Analog, Audio Continental, Audio Research, Beveridge, Deutsch, JVC Nivico, Marantz, Quad, SAE, Sansui, Sony, Teac, Technics, Yamaha.
Auch alle anderen Fabrikate beschaffen wir Ihnen zum attraktiven Preis.
Rufen Sie uns an!

Hollestr. 1, im Haus der Technik
4300 Essen 1
Telefon: (02 01) 22 34 28 22 46 13

topsound

Das Fachgeschäft für internationale HiFi-Stereophonie, im Herzen des Ruhrgebiets.

43 Essen, Freiheit 1
Ecke Rellinghauser Str.
Gegenüber Südausgang Hauptbahnhof
☎ 02 01/22 49 32

Dachau

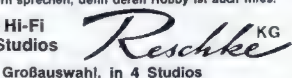


Auto-Radio-Service
HIFI-Studio·TV
Karlsfeld, Gartenstr. 36, Tel. 08131/91106
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler dhfi

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.

TV Radio Hi-Fi
Quadro-Studios



Großauswahl, in 4 Studios

finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern. Geräte in unserer Meisterwerkstatt.

Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Duisburg

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Düsseldorf

Technics QUAD



TEAC



KOSS *Phase Linear*
DAHLQUIST
PHONOGEN
McIntosh STAX
TRANSROTOR
Electro-Voice



MARK LEVINSON
Ferrograph









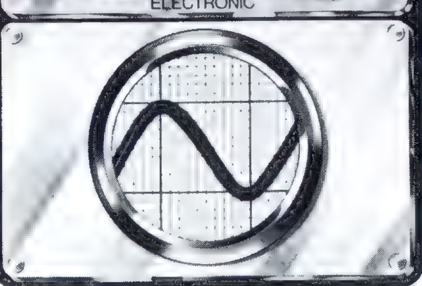
Ohm
Backes + Müller



fidelity-research

Brandenburger führt heute die HiFi-Perfektion von morgen.

brandenburger ELECTRONIC



4000 Düsseldorf 1 · Steinstraße 27 · Telefon: 0211/32 07 05

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS **evertz**
6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS **evertz**
4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37

TREFFPUNKT DER HIFI WELT-ELITE



HIFI-FOTO-KOCH
4 DÜSSELDORF 1
SCHADOWSTR. 60/62
RUF (0211) 36 90 36
KATALOG GRATIS ANFORDERN Abt. HS 2

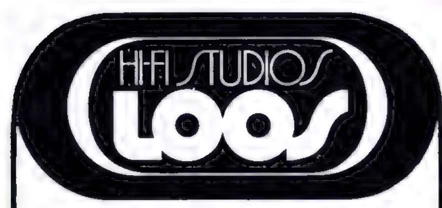


KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11



tv-stereo-studio

inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636



Wir bieten HiFi-Geräte international

Wir beraten Sie richtig
Wir montieren Ihre HiFi-Anlage
Wir sorgen für guten Service
Wir verkaufen zu reellen Preisen

Darum: Ihre HiFi-Stereo-Anlage steht bei uns!

in Düsseldorf, Stresemannstraße 39-41
Tel. 36 29 70



Wo HiFi-Ansprüche gehört werden.

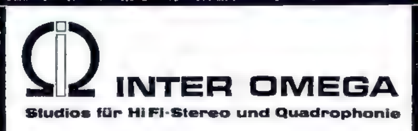
Urd Walter
HiFi

Friedrich-Ebert-Strasse 20

4 Düsseldorf,
Tel.: 35 14 71



Flensburg



Studios für HiFi-Stereo und Quadrophonie

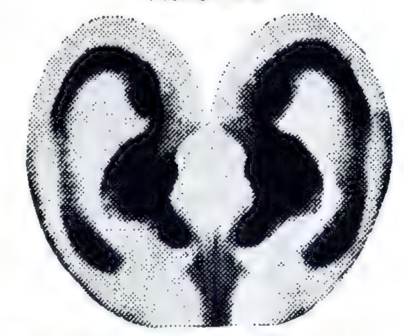
Dayton Wright · Harman Kardon
Magneplanar · Dunlap Clarke u. a.

Harald Braasch
Husumer Str. 29, 239 Flensburg
Telefon (0461) 22931

Frankfurt

main radio

Frankfurts
größte und
modernste



HiFi-Stereo-Studios

main radio das große Fachgeschäft für hochwertige Hifi-Stereo u. Quadro Anlagen. Sie finden, bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Stereo u. Quadro Angebotes.
main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 5 Jahre Vollgarantie. – Tel. 25 10 96

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio



Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Kaiserstr. 5 und Opernplatz 2
Sammel-Nr. 20061
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str. 17
Telefon 30 10 41

Radio Diehl

Wer wirbt
wird nicht vergessen

RADIO DORNBUSCH

HI-FI-STEREO-STUDIOS Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Individuelle Beratung. Günstige Preise
Zuverlässiger Service
Autorisierter AKAI-Händler u. -Kundendienststelle

6000 BERGEN ENKHEIM,
Hessen-Center, mit Zentralwerkstatt (06194) 31055
6078 NEU ISENBURG,
Isenburg-Zentrum-Ost, Tel. (06102) 37571



Ihr Vorteil ist unsere Erfahrung

Wir laden Sie ein zu einem unverbindlichen Besuch.
Wir haben noch Zeit für Sie.

ullmann HiFi

Eschersheimer Landstr./Ecke Hansaallee
6 Frankfurt am Main · Telefon 55 54 71

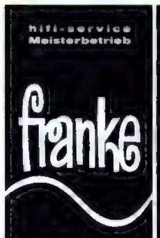


Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber

Horst Nowak

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Freiburg



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 07 21/81 61 27



monitor HiFi
HiFi und Video
GmbH
Oberlinden 22
7800 Freiburg
0761-24684/26035

Gießen



Göttingen

HiFi Studio Sound 77

Inhaber Peter Heinrici
Düstere Straße 29
3400 Göttingen

Auslieferungslager und Werkstatt
Nelkenwinkel 2
3400 Göttingen
Telefon (05 51) 6 60 05

Wir führen DYNACO

Wer wirbt
wird nicht vergessen

WAVE ELECTRONIC
HIGH FIDELITY AT IT'S BEST
Friedhelm v. Seydlitz Kurzbach
Heinz - Hilpert - Straße 1
3400 Göttingen Tel. 0551/56549

Hagen



Backes & Müller MONITOR 5
Lautsprecher mit unerreichter Wiedergabequalität

RADIO FUHRMANN
RFT-Meisterbetrieb
Studio für elektronische Lautsprechereinheiten
Vorhaller Str. 6, Hagen 1 Ruf (0 23 31) 30 14 12

HiFi-Stereo schilling
Das große Fachgeschäft
Elberfelderstr. 46, 58 Hagen, Tel. (02331) 1 50 21
Meisterservice - Elektronische Bauteile
Kampstraße 32

TESTSCHALLPLATTEN ZUM PRÜFEN UND EINSTELLEN IHRER HIFI-STEREO-ANLAGE BEKOMMEN SIE BEI G. BRAUN

BEACHTEN SIE BITTE UNSEREN MITHEFTER

Hamburg

FOTO-KINO seit 1894 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11, 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37, 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

- Sequerra
- Dayton Wright
- Grado
- Dahlquist
- Dunlap Clarke
- Janszen
- Magnepan

HiFi Studio Appell
2000 Hamburg bei der Uni
Schlüterstr. 54a Tel. (040) 4105433

L&S HiFi Centrum

AKAI, ALTEC, Canton, CEC, Clarion, CORAL, Denon, dbx, Dual, Goldring, Isophon, JBL, KEF, KM, Klipsch, KOSS, Lenco, Leak, Luxman, Marantz, Maxell, Micro, Nakamichi, National-Technics, JVC-Nivico, Ortofon, Peerless, Prefer, QUAD, Rank Arena, Revox, Rotel, Sankyo, SCOPE, SONY, Shure, Superscope, SME, Soundcraftsman, Teac, Thorens, Trentin, Visonik, Wharfedale

2 Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal-Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

STUDIO SAARLANDSTR.
Hamburgs preisgünstiges HiFi-Studio
Hamburg 60
Saarlandstr. 9 Tel. 279 40 48
Bevor Sie sich entscheiden sollten Sie mit uns gesprochen haben.

FOTO-KINO seit 1894 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11, 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37, 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

FOTO-KINO Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11, 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37, 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Hanau

Hannover

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!



uni-audio
hi-fi-studio
anerkannte hi-fi-fachberater dhfi
oberstraße 16/ecke wilh.-busch-str.
3000 hannover 1 ☎ 0511-713786

HiFi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 0511/320484
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

Heidelberg





STEREO-AUSWAHL

10 Jahre
HiFi-ERFAHRUNG

VOLLGARANTIE
Arbeitszeit und Teile kostenlos.

! Hart kalkulierte Preise !

ca. **50** Stereoanlagen inkl. Kompaktanlagen
ca. **50** Boxen — vorführbereit

Bevor Sie sich entscheiden sollten Sie uns unbedingt besuchen.

R. STRUZINA
6902 Heidbg.-Sandhausen
Poststr. 1 (Hinter der Post)
Nähe neues Rathaus

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Wer wirbt
wird nicht vergessen

Hockenheim

HiFi-Geräte aller Marken
zu günstigen Preisen, ständig Vorführbereit: Sentry III, Interface D, u. a. Spitzenfabrikate, Sonderliste anfordern (gegen Rückporto)

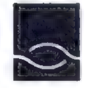
H KAMMERZELT
HIFI-ELEKTRONIK
Schwetzinger Str. 64
6862 Hockenheim · Tel. (06205) 5964

Karlsruhe



Anerkannter High-Fidelity Fachberater  dhfi

HiFi-STUDIO
KÜHL
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi



OPTIMAL ABGESTIMMTE
HIGH-FIDELITY-ANLAGEN
7500 Karlsruhe 1
Yorckstr. 53a, Tel.: 0721/593996



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 0721/816127
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804

Kiel

Das Interessanteste Internationale HiFi-Programm in 5 Studios
Kihr-Goebel
Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 92092

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Köln

Geschka+Hamann
High Fidelity
Gertrudenstr. 35a · Köln 1 · ☎ 0221/214422

SATURN in Köln präsentiert

die größte Schallplatten-Schau der Welt.

mehr als 700.000 Langspielplatten mit über 80.000 Titeln auf Lager.

Sie erhalten alle LPs zu Supertiefpreisen mit Preisgarantie. SATURN führt lagermäßig jede in Deutschland vertriebene LP, sofern lieferbar. Keine qualitativ minderwertigen Auslandspressungen! Außerdem bietet Ihnen SATURN die größte Importauswahl der Welt: von Pop und Jazz bis zur Klassik — aus Ost und West. Nennen Sie uns Ihre Wünsche.

Oder fordern Sie zunächst unser Versandmerkblatt mit allen Preisangaben an. Postkarte genügt.



HiFi-Studios · führend in Europa
SATURN-Schallplattenabteilung 5 · Hansaring 97 · 5000 Köln 1

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Lahr



Linz/Donau

bräuer & weineck KG

A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 0732/71666
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)

Lorsch

siehe stereo-tv-electronic Mannheim

Lübeck

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Mainz

Eines der führenden HiFi-Studios
im Rhein-Main-Gebiet:



6500 Mainz · Christofsstraße 11
06131·27832

Mannheim



tonstudio mannheim

STEREO – VIDEO

68 Mannheim, Q 5, 4
Tel. 06 21/10 13 53

Autorisierte Vertragswerkstatt
für namhafte HiFi Geräte z. B.
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung

BRAUN
Technics

HIFI ELECTRONIC SCHAAF

6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

stereo-tv- electronic

stereo-tv **2**	**am Marktplatz,** G 2, 7 Telefon (0621) 102350
stereo-tv **1**	**mit Fachwerkstatt am Tattersall,** Schwetzinger Str. 5 Telefon (0621) 102310
stereo-tv **3**	**6143 Lorsch,** Hirschstr. 52 Telefon (06251) 59777

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

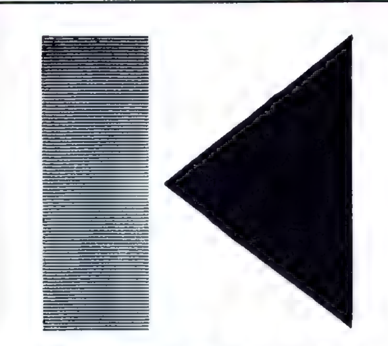
Marburg/L



Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 2 33 05

Mönchengladb.



STEINMANN

Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik

Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Mülheim/Ruhr

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 0208/380391

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

hifi- studio hom

München 12 Bergmannstr. 35

50 32 89 / 50 71 47



bevor man irgendwo
irgendwas kauft -
egger-angebote
erkunden !

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 88 30 58
883059, 886711, 886712

STUDIO 3

E. Ernstberger KG

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

LINDBERG

HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG

HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

Der Beweis: Wir bauen jede HiFi-Anlage, die Sie bei uns ausgesucht haben, erst mal zum „Probehören" zuhause auf. Auch das feinste Gehör kann sich irren . . .
München, Sonnenstr. 33, Ruf 557722

Neckarsulm



Anerkannter Fachberater dhfi

Neuss

Wo HiFi-Ansprüche gehört werden.

Urd Walter HiFi

Schillerstraße 38-40

4040 Neuss, Tel. 401404

Nürnberg

RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 203644
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 807183

Regensburg

Große Klassikauswahl mit Fachberatung.
Ein Besuch in unserer Klassik-Abteilung **lohnt sich immer.**
Laufend günstige Angebote.
Ihr Klassikexperte
Interfunk-Fachgeschäft



Schwarze Bärenstraße 3 TEL. 53940

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 32184

Oldenburg

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Saarbrücken

1963 **14 Jahre** 1977
High Fidelity in Saarbrücken
Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher
Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Plattenspieler, Receiver, Kopfhörer, Tonbandgeräte, HiFi Stereo mit allem Zubehör.
saraphon
Schallplatten Stereogeräte
Saarbrücken Kaiserstraße
Telefon 0681/31007

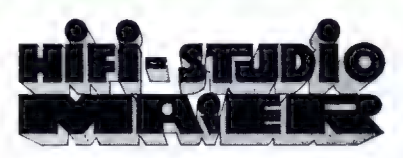
Siegen



Solingen

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

Speyer



Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Schweinfurt



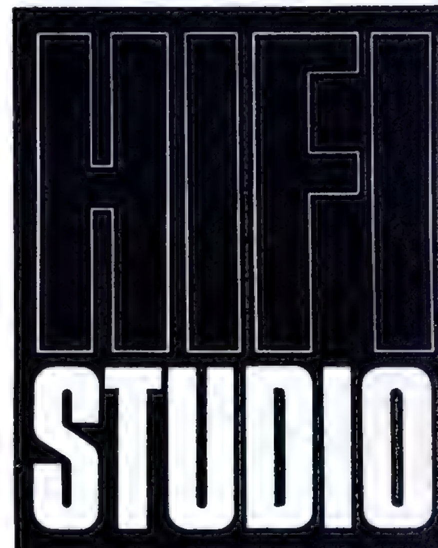
Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 21833

Stuttgart

Das totale Erlebnis der Musik



BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 623341
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23139



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52



7-Stuttgart 1 Schlosstr. 60 T. 0711/654789
Mi - Fr 12 - 18.30 Uhr Sa 10 - 14 (16) Uhr
Mo - Di nur nach Terminvereinbarung

Hifi-Studio Lothar Lange
individuelle Beratung
optimale Vorführung
günstige Preise
7 Stuttgart 1
Urbanstraße 64
Fernspr. (0711) 29 33 34

STEREO-STUDIO LÖSCH
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi
HiFi-Großauswahl in 2 Studios
Fachmännische Beratung
Bekannt guter Service
Reelle Preisgestaltung
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Tel. 0711/761358



WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO



7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

Tamm

An der Autobahn Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg/Nord

Gaißer
hifi-studio tamm

2 Studios. Zum Musikhören müssen Sie weder Tontechniker noch Millionär sein.
Wir zeigen Ihnen gern, wie einfach Sie zu Ihrem Musikgenuß kommen.
7146 Tamm, Birkenstraße 11, Tel. (07141) 35501
Geöffnet:
Mo, Di, Do, Fr, 14–18.30 Uhr, Samstag 9-13 Uhr
Sonst nach Vereinbarung.

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl,
Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

VS-Villingen

MOTOFONIC
STEREO HIFI STUDIOS
Musikmarkt für Schallplatten
und Cassetten, Großauswahl,
7730 VS-Villingen
Klosterring 12, Tel. 5 50 81
MOTOFONIC

Wien

Hans Luf
Hi-Fi und Stereoanlagen
Generalvertretung:

AR inc.	SHURE
THORENS	LOWTHER
SCHÖLER-AKUSTIK	TDK
WHARFEDALE	CABASSE

PIONEER-STUDIO

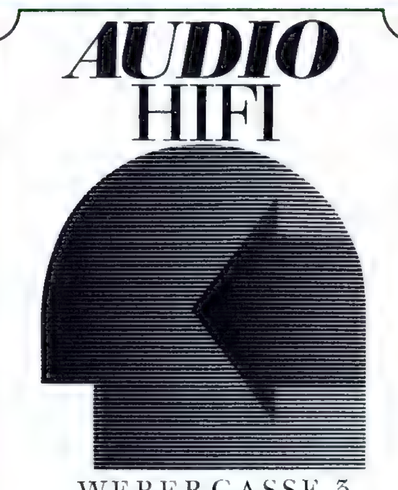
1010 Wien, Reichsratsstr. 17 - Tel. 42 72 69
1070 Wien, Schottenfeldg. 66 - Tel. 93 84 03
5020 Salzburg, Maxgl. Hptstr. 47 - Tel. 44 3 86

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

AUDIO HIFI



WEBERGASSE 3
6200 WIESBADEN
TELEX: 4186367 AUWID
TEL. 06121/300021

H. ZINNECKER
HIFI+ORGEL-STUDIO
62 WIESBADEN
BURGSTR. 6-8, PASSAGE
Tel. (06121) 372821

Würzburg

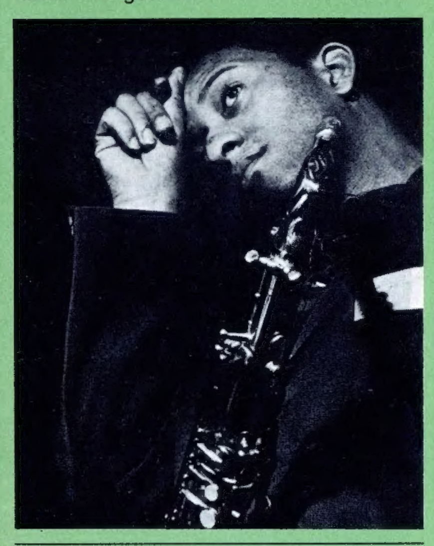
tv hifi radio WELS
Würzburg, Sanderstr. 2 ☎ 50048

Vorschau 3/78

Musik

Zum Thema des nächsten Heftes, **Musikwettbewerbe,** hat Jürgen Meyer-Josten, Leiter der Hauptabteilung Musik beim Bayerischen Rundfunk und Organisator des ARD-Wettbewerbs, uns einen Beitrag zugesagt. Karl O. Koch, Köln, ehemals Leiter der Hauptabteilung Musik beim WDR, wird über den Karajan-Wettbewerb berichten, und Karl Heinz Füssl, Komponist und Professor an der Musikhochschule Wien, sandte uns die „Impressionen eines Jurors" beim Swarowsky-Dirigentenwettbewerb.

Die 15. Folge unserer Reihe Jazz-Porträt ist Sonny Rollins gewidmet, der als Tenorsaxophonist stilbildend geworden ist. Gerhard Kühn hat wieder eine erschöpfende Diskographie zum Thema zusammengestellt.

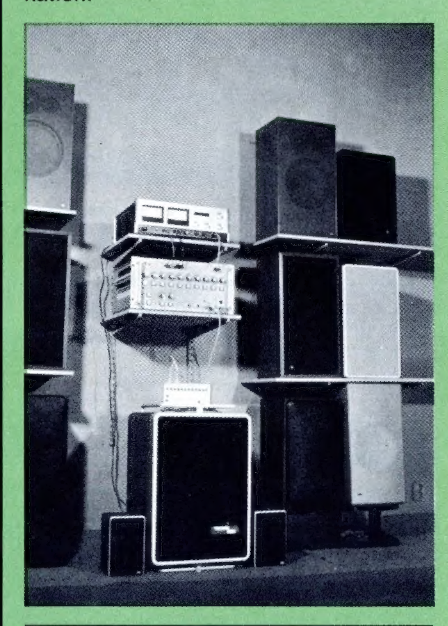


Schallplatten

Eine ungewöhnlich schöne Debutplatte legte der israelische Dirigent Gabriel Chmura vor: das London Symphony Orchestra spielt unter seiner Leitung Ouvertüren von Felix Mendelssohn Bartholdy (DG). – Carlos Kleiber dirigierte das Orchester der Bayerischen Staatsoper München in einer neuen „Traviata"-Gesamtaufnahme; Solisten sind u.a. Ileana Cotrubas, Placido Domingo und Sherrill Milnes (DG). – Philips veröffentlichte den Mitschnitt eines Konzerts, das Alfred Brendel vor einem Jahr in der Royal Festival Hall London gab; Brendel spielte die 33 Diabelli-Variationen von Beethoven. – Diese und eine Reihe weiterer Neuerscheinungen werden im Rezensionsteil des nächsten Heftes kritisch besprochen.

Technik

Im Technik-Teil der März-Ausgabe wird es zwei Schwerpunkte geben: einen **Sammeltest von 18 Tonabnehmern** und einen **Lautsprecher-Vergleichstest** mit sieben Spitzenboxen deutscher Fabrikation.



Zu den getesteten Tonabnehmern gehören vier neue Modelle von Audio Technica, darunter das Signet, das neue VLM Mk III von ADC, die Modelle 2000 E/III, 2000 Z und 2000 T von Empire, die Pickering-Typen XV-15/350, XV-15/625 E und XV-15/1200 E, die verbesserten Philips-Modelle 400 II, 401 II, 412 II und 422 II, das Satin M-117 G, die Shure-Tonabnehmer M 95 G und M 95 ED und ein solcher Tonabnehmer, bestückt mit einem von der Fa. Weinz mit einer Paroc-Nadel ausgerüsteten Nadelträger.

Am Boxen-Vergleichstest mit vierzehnköpfiger Jury nach einem in dieser Zeitschrift erstmals praktizierten Verfahren, das eine psychometrische Auswertung ermöglicht und dem deutschen Normenentwurf „Hörtest" zugrunde liegt, sind fünf Boxen beteiligt, die schon aus Steckbrieftests bekannt sind, und zwar die Modelle Canton LE 900, Dual CL 390, ITT H 3-100, Telefunken 710/1 und Wega L 3548. In diesen Test einbezogen wurden die zur Funkausstellung 1977 neu erschienenen Modelle Braun L 1030 und Visonik David 602 + Sub 1.
Dieser Hörtest fördert außerordentlich interessante Ergebnisse zutage.

Für das März-Heft ist außerdem ein Steckbrieftest des neuen Wega-Cassetten-Recorders C 3940-2 vorgesehen.

Änderungen vorbehalten.

Inserenten-Verzeichnis

Beilagenhinweis

Der Gesamtausgabe liegen Prospekte der Firmen Maxell, Düsseldorf und Paul Schrader, Bremen, bei.
Wir bitten um Beachtung.

Bildnachweis

Titelfoto, S. 139, 141, 146 und 150 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; S. 133 Jean Waldis, Montreux; CBS; S. 160 (Zacharias) EMI Electrola / Schaeffer, (Havenith) EMI Electrola / Aug-Köln, (Bloser) EMI Electrola / Archiv, (Eschenbach) EMI Electrola / Reg Wilson; S. 252 Blue Note / Francis Wolff.
Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkfotos.



STILLTHEBEST-OHMF

Der OHM F unterscheidet sich von allen anderen Lautsprechern, wie das Licht des Lasers von einer Glühbirne. Er ist in dem Sinne der letzte Lautsprecher, wie das Rad die letzte Erfindung zur Übertragung der Kreis- bzw. Rollbewegung war. Journalisten, Techniker und Wissenschaftler in aller Welt sind sich heute, wie bei der Vorstellung dieses Lautsprechers einig:

Der OHM F ist " eine höhere HIFI - Offenbarung"
(Karl Breh HIFI 10/74)



Das letzte Wort im Tonarmbau! Der Bi-axisträgheitsmomemtkontrollierte, dynamisch balancierte Tonarm. Geringste Masseträgheit durch Teilung der Trägheitsmomente. Bei fast allen Plattenspielermodellen sehr einfach zu montieren.



Von Tonmeister Jürg Jecklin für den professionellen Bedarf entwickelt, hat sich dieser extravagante "Kopf-Lautsprecher" mehr und mehr auch beim anspruchsvollen Laien durchgesetzt. **Heute ist ohne ihn die HIFI-Szene nicht mehr denkbar.**

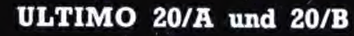


Ich möchte mehr wissen über die **Stars of High Fidelity.** Bitte senden Sie mir Testberichte, Prospekte und Händlernachweis. **DM 1.--** in Briefmarken liegen bei.

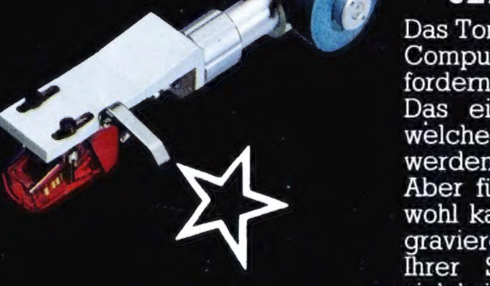
Name ....
Str. ....
Ort ....

Bitte einsenden an:

PILOT
Hifi-Vertriebsgesellschaft mbH
Postfach 2726 · 6200 Wiesbaden
Tel. 06121-85707 · Telex 4186240



Das Tonabnehmersystem aus dem Computer. Heute schon für alle Erfordernisse der Zukunft entwickelt. Das einzige Moving-Coil-System, welches ohne Übertrager benutzt werden kann. Sein Preis ist hoch. Aber für diese Investition gibt es wohl kaum etwas, was eine solch gravierende Klang-Verbesserung Ihrer Schallplattensammlung mit sich bringt.



OHM - Vertrieb in Österreich: Georg Wölfl Ges.m.b.H. · 1080 Wien · Lerchenfelder-Str. 30